Вестник за критика, дебати и културни удоволствия

# К

Бр. 14 (26), година I, 19 април 2019 г., 12 стр., 3 лв.

www.kweekly.bg

*От тайната градина до пазара за цветя*
**Зорница Христова за Международния панаир на детската книга в Болоня - на страница 9**

**НАТО в епохата на Путин и Тръмп - на страници 10-11**

**Комуникативният Бекет - Правда Спасова - на страница 5**



Палома Корал, Испания. Изложба на илюстраторите в Болоня. Селекцията включва на изложбата включва 76 художници от 27 държави, общо са били подадени 14 505 творби от 2901 художници от 62 страни.

*мрежа/паяжина*

## Журналистика на данните | wikileaks

Арестът на Джулиан Асанж разбуни духовете до краен предел. Едни го заклеймиха като посегателство срещу журналистиката, други повдигнаха въпроса журналист ли е изобщо Асанж или някакъв друг вид актьор на политическата сцена. Герой? Предател? Ами „Уикилийкс“? Медия ли е, защото това, което публикуваше, бяха данни в суров вид, а не истории? Въпроси, въпроси, въпроси...

Преди десетина години „Уикилийкс“ и Асанж пак бяха сензация, защото тогава за пръв път сериозно се заговори за журналистика, основана на сурови данни, които едва след машинна обработка дават релевантна история. Това е така наречената „журналистика на данните“. Но дори тогава терминът не беше нов, нови бяха технологиите, които направиха този тип медийна организация ефективна. Новост бяха и потоците пари, отприщили се изведнъж, за да я подпомагат. А източниците на тези пари бяха много и най-разнообразни.

Тази година през март, например, се навършиха 10 години от „Гардиън дейта блог“ – пример за журналистика на данните, вдъхновен тъкмо от „Уикилийкс“. Целта беше да се направи работата на британското правителство по-прозрачна за обществеността – с финансите, навярно осигурени от самата медия. През 2017 пък френската агенция АФП, италианската АНСА и германската ДПА създадоха подобен сайт "Юръпиън дейта нюз хъб" за работата на Европейския съюз, но бяха финансирани от евро-субсидия!

През същата година и BBC пое в посока журналистика на данните. Сформира мрежа от експерти от различните отдели на компанията в рамките на един „разузнавателен“ отдел, „Уърлд сървисес“, с бюджет от 290 милиона британски лири.

През 2015 се чу и за инвестиция на „Гугъл“ в „Инициатива за дигитални новини“ - едни 150 милиона евро, с които компанията гигант щеше да умилостивява европейските издатели, които тогава й бяха сърдити. Не че на адреса на инициативата има нещо, но при първия транш са били отпуснати 30 млн. евро за 128 проекта за големи и малки медии и НПО-та. Из мрежата наистина могат да се видят сайтове, финансирани по тази инициатива.

Представа си нямам за полезността им, но през януари 2017 е имало и втори транш от още 24 млн. евро за други 124 проекта.

България също не изостава от тази нова мода. С „журналистика на данните“ се занимават главно в клъстера „Сдружение за знание и интензивно развитие“, финансирано от Европейския фонд за регионално развитие по Оперативна програма „Иновации и конкурентоспособност“. Стартират непрестанно и разни пилотни проекти за подпомагане и обмен на медийни „изгряващи звезди“ и насърчаване на нови форми на журналистика, в т.ч. и журналистика на данните. През 2016 в „Капитал“ се появиха публикациите Къде са агентите на Държавна сигурност днес и Карта на местната власт по проект "Информирани и толерантни" с финансовата подкрепа на Програмата за подкрепа на НПО в България по Финансовия механизъм на Европейското икономическо пространство 2009-2014 г. тъкмо в категорията „журналистика на данните“. Май в тази категория са и търсачката на „Биволъ“, и сайтът „Медийно око“, предназначен уж за отсяване на фалшивите новини.

Да не забравяме и проекта „Болканлийкс“! Аз писах за него през 2011 като за сайт, създаден и поддържан със собствени средства от екипа на „Биволъ“ по технология, аналогична на „Уикилийкс“.

Болканлийкърите комуникираха с Асанж, с тези от „Гардиън“... Изглеждаха от автентични по-автентични. Днес на фейсбук страницата им няма и дума за Асанж, а на сайта им ме посреща предупреждение за опасност. Колкото до „Биволъ“ – там последната публикация за Асанж е отпреди 4 години.

Разходете се из сайтовете и на другите запалени радетели на „журналистика на данните“, морала и неподкупността у нас. Ако не хулят Асанж в прав текст, мълчат като риби за ареста му.

Колкото до „Гардиън“, големият Джон Пилджър ги нарече наскоро „главния медиен мъчител на Асандж“. Същите „Гардиън“, които направиха куп пари на гърба му с публикации, книги, а в последствие и с касов филм, без да дарят и пени за „Уикилийкс“, саботирайки при това работата на сайта и злепоставяйки източника си... Същите „Гардиън“, които реализираха чрез Асанж "най-голямото захлебване от последните 30 години" (думите са на предишния им редактор), тия дни достигнаха нови висоти на антижурналистиката, леейки потоци лъжи и откровени злословия по негов адрес.

**Райна Маркова**



## Предстоящо: Враца 2019

Националният фестивал на малките театрални форми във Враца безспорно е сред онези фестивали, които са наложили своя облик, художествени критерии и са трасирали във времето полето, по което да преминава българският камерен театър. Заедно с фестивалите във Варна, Пловдив и Шумен, той образува онзи Голям шлем на фестивалната мрежа у нас, в който се оглеждат най-добрите решения на българската постановъчна практика. Затова и на селекционера винаги се пада не леката задача да изгледа националния афиш, да подбере спрямо своята концепция и вкусови предпочитания онова, което счита за висока летва, и, съобразявайки го с техническите възможности на сцените и спектаклите, да го предложи за одобрение. Една такава селекция допълнително задължава, щом е в година на юбилей. През 2019 г. фестивалът ще чества своето 30-о издание и това създава една естествена празничност, която следва да бъде покрита.

В селекцията за XXX издание попадат десет спектакъла, два от които, по статут, са на домакините на фестивала. Това са:

- **„Лисичета“** от Лилиан Хелман, реж. Бина Харалампиева, Народен театър „Иван Вазов“;
- **„Зимата на нашето недоволство“** по мотиви от романа на Джон Стайнбек, драматургична версия Юрий Дачев, реж. Бина Харалампиева, Малък градски театър „Зад канала“;
- **„Дебелянов и ангелите“** от Александър Секулов, реж. Диана Добрева, ДТ-Пловдив;
- **„По-студено от тук“** от Лора Уейд, реж. Владимир Люцканов, ДТ-Пловдив;
- **„Приятно ми е, Ива“** от Ива Тодорова. Моноспектакъл на Ива Тодорова, Театър 199 „Валентин Стойчев“;
- **„Сблъсък“** от Магда Борисова, реж. Орлин Дяков, ДТ-Русе;
- **„Камъни в джобовете“** от Мари Джоунс, реж. Венцислав Асенов, Сдружение „Арт Перспектива“;
- **„Дом за овце и съница“** от Здрава Каменова, реж. Гергана Димитрова, ОСИК „36 маймуни“;
- **„Красавицата и княза“**, драматизация и постановка Николай Поляков, ДКТ-Враца;
- **„За светлото, което бе“**, по текстове на български поети, реж. Маргарита Младенова, ДКТ-Враца.

За съжаление, поради технически причини, спектакълът на ДТ-Пловдив „Дебелянов и ангелите“ няма да вземе участие във фестивала. Макар да е тема на друг разговор, това отваря въпроса за общото техническо състояние на голяма част от сцените в България. Нуждата от тяхната профилактика и системното обновяване на горна и долна сценична механизация, без които е немислимо провеждането на каквито и да е било форуми, е тема с продължение. Със сигурност обаче зрителите и гостите на Враца имат нужда не просто от база, от театър, който може да посрещне всеки средно (технически) сложен спектакъл, но и от самочувствието, че гледат най-доброто от театралния репертоар у нас.

**Михаил Байков**

селекционер на фестивала

*Ходене по буквите*

**Збигнев Херберт, „Седмият ангел". Поезия в проза. Подбор и превод от полски Здравко Кисьов. Илюстрации Роман Кисьов. Послеслов Калина Бахнева. София: Издателство за поезия „ДА", 2019. Цена 15 лв.**

Публикуваните в „Седмият ангел" 50 творби са от втората книга на Збигнев Херберт - „Хермес, кучето и звездата", издадена във Варшава през 1957 г. Струва ми се, възпроизведените стихотворения в проза са предчувствие за първото задгранично пътуване на Херберт: през 1958-59 г., с изключително скромни средства, той успява да Франция, Италия, Англия... Резултат от това пътуване е сборникът с есета „Варварин в градината" (1962) - легендарно заглавие, което заслужено се нарежда до прочутото заглавие на Кавафис. „Сега какво ще стане с нас без варвари?", питаше гражданинът на Александрия (по превода на Гечев). Варварите обаче са във Варшава - и те са причината Збигнев Херберт да предпочете периферията на политическото и литературното битие, да не прибързва със славата, да публикува в маргинални издания, дори половин година да бъде платен кръводарител... Той предпочита другите варвари: тези, които влизат в градината на античността и вдъхват нов живот, направо нова радост в класическото наследство. Варвари, които покровителстват високата култура въпреки безспорния ѝ упадък. Представям си как гладният Херберт е скитал, примерно, в Равена, наслаждавал се е на средиземноморската светлина и най-вече на това как, обратно на общоприетото, тъкмо варварите възкресяват традицията на Рим. Нещо повече, виждал е как европейският Юг потвърждава публикуваните години по-рано стихотворения от „Хермес, кучето и звездата"... Защото, ще се убедим от „Седмият ангел", и Херберт, като император Теодорих, сравнява делата си с деянията на древните, и той като него изследва „движението на звездите, морските дълбини, чудесата на природата". С други думи, това е поезия в пурпур, това е утешението на поезията... (Както казва Бродски, едно е съвсем сигурно: че поети като Херберт правят историята поносима.) Текстовете в изданието на "ДА" са странни, приказни, епиграматични. Те вдъхват са иумишено с ирония срещу възможността да подкрепят или дори произвеждат митове. Образите в „Седмият ангел", макар и старинни, светят като нови, като родени за нас. И са достатъчно противоречиви, за да не подлежат на еднозначна оценка на съвременността. Ето, да речем, стихотворението „Класик": *Огромното дърво е изцапано с мастило и цитати от Цицерон. Великолепен стилист – казват за него всички наоколо. Сега никой вече не умее да съчинява такива дълги фрази. И при това каква грация. Даже калните чете. Но никога не се досеща, че жилките по мрамора в банята на Диоклециан са стинали вени на робите от каменоломните галерии.* Веднага може да се уверим в благородството на съпротивата, нещо повече - на солидарността, вписана за цялостното творческо и житейско поведение на Херберт.

(Стиховете са открити в архива на Здравко Кисьов и вероятно, по думите на сина му Роман, повечето са преведени след смъртта на Херберт през 1998 г. Книгата има послеслов, който приляга на класическа книга.)

М.Б.

*Крещендо декрещендо*

# Между словото и почерка

**Концерт на СО на БНР, диригент Георги Патриков, солист Ивайло Василев, с участието на Смесения хор при БНР (диригент Любомира Александрова). В програмата: Увертюра към операта „Необитаемият остров" (Хайдн), Концерт за пиано № 12, К 414 (Моцарт), „Песен на съдбата" за хор и оркестър, оп. 54 и Вариации върху тема от Хайдн, оп. 56-А (Брамс). Зала „България", 5 април 2019 г.**

От 2006 г., откакто спечели награда на конкурса „Генади Рождественски", **Георги Патриков** се е съсредоточил предимно в Националната музикална академия. Всъщност, именно там го чух и видях за първи път като студент през далечната 2003 година на концерт с Академичния оркестър на академията, от който помня една интересно мислена „Ероика". Рядко дирижира в София - спомням си един български концерт с музика от Никола Атанасов, Веселин Стоянов и Петко Стайнов с радиооркестъра в първо студио на радиото, също един чудесен прочит на „Лунният Пиеро" от Шьонберг в НДК и концерт със „Софийски солисти". Миналата година откри фестивала „Аполония" с младежка филхармония „София". Общо взето не е човек, който обича да се саморекламира, а в наше време това е сериозен недостатък в средата на постоянната, най-често словесна надпревара между „световноизвестните" местни гении и въздишащите около тях видове пишещи.

Затова естествено абонаментният му концерт с **радиооркестъра** предизвика интерес. Концерт с малко рискова за оркестровата ни практика програма с музика от Хайдн и Моцарт (първа част) и Брамс (втора част). Съвсем непозната е Хайдновата увертюра към операта „Необитаемият остров", сигурно такава е била и за оркестъра. Въвеждането породи надежди с хубавите унисони, с лекия звук, с успокоено вибрато - все елементи на представянето, които свидетелстваха за сериозна грамотност по отношение на стила. Но бързият дял създаде напрежение най-вече по отношение на бистротата на оркестровия звук и на щриховата артикулация.

Работата е там, че за да се постигнат и скорост, и прецизност във вертикалния строеж на творбата, за избягването на традиционните неприятни акценти на първо време, особено в групи от равномерни къси нотни трайности, се изисква много по-настойчива, по-твърда, по-ефективна диригентска намеса.

Подобен проблем излезе на повърхността и в Моцартовия концерт за пиано – стилът се „изричаше" някак отгоре, без необходимото прецизно, дори педантично вглеждане в детайлите на фраза, преходи, звуков аналог на съответния щрих. Гвоздеят на вниманието на слушателите – това бе 12-годишния **Ивайло Василев**, ученик в НМУ „Любомир Пипков" при Емилия Канева. Въпреки ранната си възраст, Василев е със сигурно присъствие, забележителна за възрастта му пръстова техника, която реализира в много моменти с информиран усет за клавира от епохата на Моцарт, със забележителна дисциплина на фразата и динамично равновесие. Изрядни каденцата в първата част с подчертана бравурност. Във втората част, свързана с памет за Йохан Кристиан Бах, очаквах фразата да е повече в легато и с по-изведена динамика – равничко протече основната тема на частта, която всъщност е тема на Кристиан Бах, с която Моцарт означава почитта си към „Лондонския Бах". Засега младият изпълнител предпочита погледа на едро върху формата. Тук оркестърът бе адекватен емоционално, създаде необходимото настроение за кантиленния характер на темата. Свежо премина третата част, в която качествата на малкия талантлив пианист блеснаха: изключително уверен и в най-проблематичните пасажи, слуша оркестъра, разбира перипетиите в стила, в което сигурно нататък ще развие още повече прочита си по отношение на звука.

Втората част бе отредена на музика от Брамс. Започна с много сериозната „Песен на съдбата" по текст на Хьолдерлин – композиция, която се произнася тихо и много артикулирано, за да се получи смълчаната сила на преживяването в началния бавен дял. Нивото на прочита тук предизвика две основни бележки по отношение на много крехкия динамичен и акустичен баланс между оркестъра и хора (недостатъчна артикулация на немския текст) и общата динамическа нивелация на изпълнението, в което динамика пианисимо изобщо не се чу, а това излъчи динамичния контраст между бавния и бързия дял. В тази трудна със строгостта на изказа си пиеса недоизказването на елементи от партитурата, които другаде биха били компенсирани от различни оркестрови ефекти, се чува много. Хорът има проблем не само с артикулацията, но и с вътрешния си звуков баланс и интонацията във височините.

Неуместно силно бе и началото на Брамс-Хайдн вариациите и така основният за драматургията на творбата контраст с форте-динамиката в следващите четири такта не се състоя. Същото се случи и със следващите осем такта от темата. Тенденцията се запази и нататък, а самите вариации, странно защо, се изпълняваха с доста по-дълги паузи помежду им от обичайното.

Практиката е всяка да се дели от другата буквално с един-два дъха или времена, в зависимост от темповото съотношение. Това разтегли неоправдано формата. Не се чуха много указания на автора (dolce semplice!), нямаше лекота в изпълнението. В тази пиеса езикът на оркестъра, освен фактурно, е и динамически разнообразен, щрихово богат, в това е нейната красота. Донякъде това се чу в петата и осма вариация (седмата не се получи, за съжаление). Финалът също започна във форте, а не в пиано, както е указано в партитурата, но все пак прозвуча ефектно и въздействащо върху публиката.

**Екатерина Дочева**

**Михаил Апросимов в кадър от *Ага***

# Когато и последният си тръгне

Представете си историята за последното семейство на света. Къде е то и кой би я разказал? Ако попитаме Милко Лазаров, когото поставиш пред себе си такъв въпрос, трябва две неща да те водят напред: чувството ти за естетика и интуицията. Това негово убеждение се усеща силно в „Ага" – лаконично и прецизно наблюдение на възрастна двойка насред огромна ледена пустош, където човекът е пренебрежително малък, но и забележително умел в това да я обитава. Като на бяло платно прозират темите за пукнатините в семейството, загубените традиции, човешката намеса в природата и дори глобалното затопляне. И макар на пръв поглед сякаш да звучи като крачене по тънък лед, „Ага" подбира тези въпроси почти толкова мъдро и нестерилно, колкото са и героите в него – двама души, които трябва да се изправят срещу края на своя свят.

Но в началото, както веднъж вече сме виждали в „Отчуждение", Милко Лазаров започва филма си с песен – близък план на възрастна жена, която свири на якутския инструмент хомус. Звук, непознат на юг, но странно подобен на този от всеки друг фолклор, на нещо, което е на път скоро да изчезне, някаква полужива, вече екзотична традиция, която веднага маркира една от големите теми на филма, без да я назовава. Главният герой Нанук (Михаил Апросимов) е ловец - все по-рядко има късмет в заняята си и все по-често пробива дупки в дълбокия лед, за да вади от там поне риба, която да носи при своята съпруга Седна (Феодосия Иванова, непрофесионална актриса) в самотната им юрта. Топлината в лаконичните отношения между двамата бързо контрастира на замръзналите пейзажи навън и е впечатляваща със своята естественост – всъщност, играта в „Ага", особено в първата част, оставя впечатление за документалност и може би затова е сравнявана често с класиката на Флаерти „Нанук от севера". Важно е обаче да се спомене, че ежедневието, което наблюдаваме, става повече върху това на еленовъдите, отколкото на автентичните инуити, макар за зрителя едва ли има голямо значение. Във всеки случай, протяжните, дълги кадри на ярко-белите пейзажи, уловени на 35-мм лента от Калоян Божилов, внушават някаква апокалиптична изолираност, нарушена само от спорадичното минаване на някой самолет, което заглушава с шума си звука на непрекъснатия вятър. Както по-късно се прави и подредено, донесено с моторна шейна от единствения им гостенин – млад човек, който съобщава на семейството, че тяхната дъщеря Ага, напуснала преди време юртата, е заработила в диамантена мина. И ето как Милко Лазаров успява да покаже, че този далечен свят все пак е част от нашия собствен; и бавно прокарва път към идеята, че това семейство може би също прилича на нашето.

Около трагедията на семейния разпад Лазаров да строи и символиката на филма. От една страна, го прави с метафората за дупката – пробиването на леда в началото, инвазията на човека в природата, по-късно се развива в пътя в съня на Седна, в който тя вижда мечка („Нанук" означава бяла мечка на езика на инуитите) се превръща в красив мъж, който я води дълбоко в дупка, където има куп паднали звезди и където „човек забравя всичко". Дупка, която означава едновременно смъртта, но и която на дъното си събира семейството. От огромно значение въобще е разчитането на знаците на природата. Тъкмо чрез тях намират израз всички емоции, които героите тихо преживяват. Седна, например, иска да отиде с Нанук, за да съзерцава скала, напомняща семейство, което „никога няма да се раздели", а той започва все по-често да вижда предзнаменованията, които ще доведат до края на света му – като мъртвите животни, покосени от болест, с рани, подобни на онази, която отнема живота на Седна. Нанук все по-често вижда насред снега и елен, който, според Библията, е символ на възкресения Христос. Животното обаче има и друго значение – то е символ на детството и на традицията, на най-доброто време, когато семейството е било заедно, затова не е случайно, че когато решава да отиде при дъщеря си в града, по пътя му се появява елен, който го убиват с колата. Тоест, традицията е разрушена завинаги и няма връщане назад, последният човек е напуснал дома си и е направил единственото, което му остава, за да съхрани поне малко от света си – да намери детето си. А с тази среща започва и някакъв нов свят.

**Наталия Иванова**

студентка в Магистърска програма „Преводач-редактор" в СУ „Св. Климент Охридски"

# Магично преживяване

Имало едно време един ловец и един елен. Приказка за началото на света, съществуваща в представите на Нанук (Михаил Апросимов) и съпругата му Седна (Феодосия Иванова), които, въпреки че вече са на възраст, отказват да се сбогуват с традиционния си начин на живот и продължават ежедневната си битка за оцеляване от грижливо поддържаната юрта. Действието се развива някъде в Якутия, там, където белият сняг в далечината и избледняващата синева на небето се претопяват в една и съща точка, за да станат неразличими. След проникновения „Отчуждение", режисьорът Милко Лазаров изправя зрителите на новия си филм „А́га" пред най-старата човешка драма – разрив между родители и деца в рамките на по-голямото противопоставяне между старото и новото, пустошта и цивилизацията.

Първата част на филма разкрива по изключително деликатен начин взаимоотношенията на двамата главни герои. Нанук и Седна отдавна са се научили как да разпределят задачите си – докато той е на лов или пък майстори различни пособия, които да го улеснят, тя е заета да поддържа дома им, като от време на време му помага да се справи с по-тежките предизвикателства на живота в тундрата. Битовото е естетизирано, пресъздадено е по-скоро като ритуал или символ, което, от своя страна, поражда усещането, че ставаме свидетели на някаква странна смесица от документалност и фикция. Разговорите на застаряващата двойка най-често са кратки, като дори под най-семплите и обикновени изречения прозира цял един споделен живот, несъмнено оставил своя отпечатък и върху двамата. Без каквото и да е усилие, диалозите им преминават от проблемите на ежедневието към по-мистичните теми за семейството, смисъла, любовта.

Така неусетно преминаваме и към втората част на „А́га", където постепенно започваме да разбираме сърцевината на проблема. Нанук и Седна изпитват огромна липса в иначе установения си живот – преди време дъщеря им (епоним на филма) ги напуска, за да работи в диамантената мина в града. Родителите са дълбоко наранени, чувстват се предадени, но и едновременно с това таят желание отново да видят детето си. Единият от двамата все пак осъществява тази тайна надежда. Цената, която плаща, обаче не е никак ниска: сбогува се и с последния си другар, и с, както поне на него му се струва - последния елен. Нима всъщност това не е приказка за края на света, какъвто Нанук го познава? Последната сцена е разтърсващ катарзисен миг на болка и опрощение, който се разгръща на границата между всепоглъщащата природа и разрастващия се град.

Филмът е визуално разкошен – обхванати са различните нюанси на бялото, като всеки кадър е завършен сам по себе си и може да се разглежда отделно. Хармонията на образите е съчетана с поразително въздействаща музика, чийто композитор е Пенка Кунева. Повечето изпълнители не са професионалисти, но въпреки това, съумяват да се държат естествено и напълно правдоподобно. Зрителят се потапя докрай в реалност, способна да породи сънища, в които е събрана цялата вселена. Магичното преживяване на име „А́га" е постижение не само за българското, но и за световното кино.

**Андриана Хамас**

студентка в Магистърска програма „Преводач-редактор" в СУ „Св. Климент Охридски"





**Кадър от *Очите на Орсън Уелс***

*От пръв поглед*

# Зеленоокият колос

**„Очите на Орсън Уелс" (The Eyes of Orson Welles), 2018, Великобритания, 115 минути, документален, сценарист, режисьор и оператор Марк Казънс, продуценти: Марк Бел, Адам Доутри.**
**Награди: Специален диплом от журито на „Златно око" от Кан, на Гилдия „Критика" при СБФД от Master of Art.**
**Показан на Master of Art**
**Следваща прожекция – 25 април в Дом на киното.**

Удивителен филм – и изобретателен, и обемен, и нагъл, и пленителен.

„Очите на Орсън Уелс" е изобретателен, защото е построен като нескончаем монолог на Марк Казънс към гиганта на киното - за компютрите, интернет, избора на Обама, на Тръмп... Твърди, че живеем „уелсовско" време. За разлика от други филми с обилен задкадров (и вътрешнокадров) текст, този не само не дразни, а и увлича – следиш и информацията, и модулациите в гласа на Казънс. И още – за да представи визуалния свят на Уелс, той поема от негови рисунки и скици. И през тях анализира разни аспекти от творчеството му.

„Очите на Орсън Уелс" е обемен, защото се занимава не просто с киноведски анализ или с биографията на обекта, а с жарко пристрастие изследва цялостно фигурата на може би най-мащабния и най-нещастен гений в киното – през скиците, фотоси, ранните театрални постановки („Макбет" с чернокожи актьори в Харлем, постигнала неистов успех), радиото, „Гражданинът Кейн", „Великолепните Амбърсънови", „Дамата от Шанхай", „Мистър Аркадин", „Процесът", „Ф като фалшификация", незавършените проекти като „Дон Кихот"... Освен това, в кадър е и дъщеря му Беатрис, както и самият Уелс, разбира се, в епизоди от стари интервюта в черно-бяло. Разделен на части, филмът се провира из детството и осиновяването, от Чикаго до Ню Йорк, през Аризона и Испания, Рита Хейуърт и Оджа Кодар...

Марк Казънс се занимава с магичните пространства в киното на Уелс, с драстичните му ракурси, с диагоналите, с лицата, с дързостта да промени финала на „Процесът" на Кафка, с възгледите му за света, киното, кралете, със сложния му характер... И любопитно е, че на моменти авторът си позволява да свали кумира си от пиедестала. Колкото и да се знае за Уелс, изумителният поток от информация, чутовното количество архиви, събрани във филма, и тяхното осмисляне през монтажа, респектират.

„Очите на Орсън Уелс" е нагъл, защото, от една страна, Марк Казънс се обръща към героя си на „ти" и с „Орсън", а от друга – използва мощен глас, подобен на неговия, да му отговори два пъти. Нечувано нахалство, но находка.

„Очите на Орсън Уелс" е пленителен, защото в кадър е един от най-харизматичните мъже, виждани някога – огромната му осанка, бебешкото му лице, необозримият му талант, могъщият му чар, пророческото му мислене, удивителните пропорции на киното му, хедонизмът му... И, независимо от 115-те минути, филмът се гледа с радостна възбуда.

Роден на 3 май 1965 в Белфаст, Марк Казънс е филмов критик и режисьор, работил в BBC и други телевизии. Известен е с дългия си тв-филм „История на филма: Одисея", показан на Киномания. Има два предизвикателни документални филма, заснети в Ирак и Мексико, и един независим игрален – „Стокхолм, моя любов", показан на So Independent.

Жалко, че Марк Казънс е завършил „Очите на Орсън Уелс", преди да гледа „Другата страна на вятъра" – последният филм на колоса, завършен снимачно през 1975 и недовършен до смъртта му през 1985, чийто монтаж бе финансиран от Netflix и излезе в края на 2018. Той щеше да бъде още по-силен аргумент за непреходното му новаторство и за сексапила на последната му спътница Оджа Кодар – тя радикално пори пространства гола-голеничка.

Този филм ми напомни колко е ослепителна Роми Шнайдер в „Процесът".

А личното ми откритие е, че на всичкото отгоре, Орсън Уелс е със зелени очи.

Това е любимият ми филм от досега гледаните на Master of Art. За жалост, нито кино „Люмиер", нито „Одеон" се напълниха от любопитни да го видят. Не го изпускайте!

**Геновева Димитрова**

# Кога искаме преразпределение?

**Разговор със Стефани Станчева**

**- Вие сте изследвали и сте сравнявали промените в социалните предпочитания по отношение фискалното облагане и преразпределение в няколко европейски държави (Германия, Франция, Италия, Обединеното кралство, Швеция), а също така и в Съединените щати. Кои са факторите, които влияят на данъкоплатците да настояват или да се обявяват против „облагането на богатите" – тоест, за или против по-прогресивния данък?**

- Колкото по-песимистично са настроени респондентите по отношение възможностите да подобрят живота си и съответно, не вярват, че имат шансове за възходяща социална мобилност, в толкова по-голяма степен подкрепят по-високото данъчно облагане за най-богатите и фискалното преразпределение. И обратно[1]. Оттук и резултатите - в Съединените щати хората са най-малко склонни да подкрепят прогресивния данък, докато във Франция и Италия са най-много тези, които са за по-високо облагане на богатите.

**- По какъв начин стигнахте до тези резултати?**

- Ако бяхме попитали респондентите дали искат да плащат повече или по-малко данъци и да се възползват повече или по-малко от фискалното преразпределение, то със сигурност щяхме да стигнем до класическия парадоксален резултат, който така често обсъждаме: „Всички искаме повече, но при положение, че плащаме по-малко!" Ето защо ние помолихме всеки един от анкетираните да разпредели реалната данъчна тежест на страната си между различните категории доходи и след това да разпредели действителните бюджетни разходи между различните разходни позиции.

След това засякохме тези резултати с отговорите на голям брой въпроси, свързани с действителното икономическо състояние на хората, но също засягащи и субективното им възприемане на ситуацията. Защото икономистите трябва да изследват и оценките на хората – нещо, също толкова важно, колкото и създаването на модели за онова, което хората правят.

Ето защо е важно да си дадем сметка, че споменатият по-горе резултат е свързан с начина на възприемане на социалната мобилност във всяка страна, а не с реалните ѝ стойности. Защото в действителност днес социалната мобилност в Европа е с по-високи стойности в сравнение с наблюдаваната в Съединените щати. Американците са по-оптимистично настроени и, следователно, по-малко подкрепят прогресивното данъчно облагане, а в действителност, реалните показатели на социалната мобилност би трябвало да ги накарат да са по-благосклонни към този тип политики в сравнение с по-песимистично настроените европейци. Последните проучвания в САЩ обаче показват, че общественото мнение за прогресивното данъчно облагане се променя.

**- Искате да кажете, че ако хората са по-добре информирани за реалната ситуация, мнението им може да се промени?**

- Това показва едно друго проучване, при което се прилага същият метод. Този път то е върху начина на възприемане и реалното състояние на неравенството в доходите. Резултатите му отчитат, че има желание да се увеличи прогресивното данъчно облагане и че преразпределението се увеличава, когато хората са информирани за реалното разпределение на доходите в страната им: колкото повече тази информация се разминава с разбиранията им за високи доходи, толкова по-склонни са да приемат фискалното преразпределение[2]. Това без съмнение обяснява сегашната тенденция в проучванията в САЩ.

Но разминаването между възприятия и реалност води до още една последица: когато хората са информирани, че неравенствата в доходите са по-високи, отколкото първоначално са си представяли, това намалява доверието им в управляващите и в институциите. Те започват да ги подозират, че не правят това, което трябва, за да постигнат преразпределението.

**- Вие също така сте регистрирали още един смущаващ ефект в резултат на това разминаване между възприятия и реалност...**

- Наистина забелязахме, че след като започна да се обсъжда въпросът за имиграцията, колкото по-негативно бе отношението към него, толкова по-неблагосклонни бяха респондентите по отношение преразпределението и ограничаването на неравнопоставеността при данъчното облагане[3].

И забележете - по всички въпроси, свързани с имиграцията, и във всички страни, възприятията са по-негативни от реалността: имигрантите се смятат за повече, отколкото са. Възприемани са за по-слабо квалифицирани и за по-бедни, отколкото в действителност са. Освен това се смята, че най-често мигрантите са мюсюлмани, докато в действителност това не е така. Ето защо, ако „предизвикаме" говоренето за „опасността от мигрантите", ние по най-ефективен начин ще намалим желанието за прогресивно данъчно облагане и ще предизвикаме по-благосклонно приемане на намаляването на фискалното преразпределение...

Разговаря **Антоан Ревершон**

*Монд*, 06.03.2019

Превод от френски **Иван Николов**

1 **„Intergenerational Mobility and Support for Redistribution", Alberto Alesina, Stefanie Stantcheva, Edoardo Teso, American Economic Review, №108/2, 2018.**
2 **„How Elastic are Preferences for Redistribution : Evidence from Randomized Survey Experiments", Ilyana Kuziemko, Michael Norton, Emmanuel Saez и Stefanie Stantcheva, American Economic Review № 105/4, 2015**
3 **(„Immigration and Redistribution", Alberto Alesina, Armando Miano et Stefanie Stantcheva, NBER Working Paper № 24733, 2018)**

**Стефани Станчева е професор по икономика в Харвард. Във Франция е член на Съвета за икономически анализ (ЕАС). През 2018 г. е номинирана за наградата за най-добър млад икономист, която се връчва от френския тинк-танк „Кръг на икономистите" и вестник „Монд".**

**Известният** пианист Иво Погорелич подписа контракт със „Сони Класикал". След интервал от около 24 години от последния му комерсиален запис (той записа 14 албума за Дойче грамофон между 1981 и 1995 г.), 60-годишният пианист се връща в звукозаписното студио.

Първият запис за новия лейбъл, с който ще работи от тази есен, ще бъде Втората клавирна соната от Рахманинов заедно с две сонати от Бетовен - № 22 във фа мажор, оп. 54 и № 24 във фа диез мажор, оп. 78.

Когато обяви подписването на договор с Погорелич, президентът на „Сони класикал" Богдан Рошчич каза: „Дискографията на Иво Погорелич е едно от седемте чудеса на записаната музика и аз се опитвам да добавя към нея още музика за години напред. Не можем да бъдем по-щастливи, че той реши да се върне в студиото и „Сони Класикал" ще започне да работи с него още тази година."

Пианистът от своя страна добави: „Много съм радостен, че от „Сони" проявиха интерес към това, което правя в момента. Преди много години основателят на компанията господин Акио Морита ми направи ценен подарък – ремастериран комплект от оригинални записи на Сергей Рахманинов – резултат от приложението на тогавашната технология, използвана от инженерите на „Сони". Моят първи запис със „Сони" е на творба от Рахманинов – и аз бях много поласкан от тази асоциация."

**К**



*Петък рано утрин*

# Ами ако циганите подадат оставка...

Телевизионното отразяване на случващото се в Габрово прилича на наръчник как да се отразяват протести преди избори, като се получи усещане на надзаконност. Най-напред е нужно да „изтече" запис на побой между българи и роми. Без запис във фейсбук няма повод за протест, въпреки че побой има.

Употребеният израз „изтече запис" вече създава илюзията, че някой нещо е покрил, че някъде този запис е бил спрян нарочно в информационния поток. Един продавач в денонощен магазин е пребит в Габрово, след като е направил забележка на трима цигани да не се разправят пред магазина. На записа се вижда, че магазинът е пълен с хора, които не помагат на мъжа, докато го бият. По „Нова тв" братът на продавача пита какво значи това? Значи, че *има страх от тези хора*.

Записът е публикуван от собственика на магазина на третия ден. По израза му – за да отсъди трезво кой е виновен. Но протестите в Габрово, които продължават дни наред, бяха предизвикани от решението на съда. Биещите хора са задържани и освободени след 24 часа, без да им бъде повдигнато обвинение. Чуйте интонациите на всички водещи по телевизиите, които четат тази новина. Акцентът бе върху: *не са оставени в ареста, освободени, на свобода са*. След първия протест, *след обществената реакция*, както казаха по „Нова тв", полицията арестува за втори път заподозрените и съдът ги изпрати в ареста във Велико Търново. Протестите са за повече мерки за охрана на обществени места и за справедлив процес. И двете искания сякаш са към властта – местна и съдебна. И в тази власт почти няма цигани. Но телевизиите показваха как полицията задържа виновните, за да се успокоят в Габрово.

Посланието на бившия кмет Томислав Дончев беше ясно – има усещане за надзаконовост. *Да не допускаме в обществото, че някой има право да не спазва законите.* После телевизиите показаха багера, който изобрази решителността на кметството. За един ден оттам взеха решение и събориха 10 порутени къщи - да не вземат случайно да се настаняват в тях цигани. А репортерите обикаляха по „нашите цигани", които от 25 години живеят в града, и питаха: *имате ли адресна регистрация*. Всъщност, на Томислав Дончев за втори път само за месец му се налага да говори за законност. Преди време точно той беше изправен най-напред да обяснява имотното състояние на Цветан Цветанов и Цецка Цачева. Това обаче беше, преди властите да спрат строежа на сградата „Златен век". Представяте ли си някой кмет да бутне строежа на небостъргач, защото е свързан с „усещане за надзаконовост"? Не би и било редно, докато не се докаже в съда какво ѝ е на тая сграда, но и с бутането на цигански къщи не се решава проблемът с отношенията в града.

В същото време, група протестиращи беше показана как напада две от къщите на цигани в града с дървени греди. Двама журналисти от регистрираната с ямболски адрес „тв 999" пострадаха от палките на жандармеристите. На следващия ден репортерка от „тв 999" каза, че когато виждат камера сред *протестантите,* жандармеристите трябва да внимават. По ямболската телевизия прозвуча мнението само на един гражданин, който обяви жандармерията за „еничерски полк" и сподели възмущението си, че е нападана майка с дете, а българското знаме е съборено и потъпкано. „Тв 999" е нова телевизия. Създадена е от „Детелина медия" и зае мястото на HMTV. HMTV беше регистрирана от СЕМ с обещанието на варненската фирма, управлявана от руски гражданин, че рускоезичният канал ще излъчва с превод програмата си. Дълго време обаче каналът излъчваше само на руски език - имаше рускоезичен канал, въпреки че законът не го позволява. Сега на мястото ѝ има телевизия, която в регистъра на СЕМ е с профил „специализиран, филмово-развлекателен". Няма нито кой да пази журналистите при отразяване на събития, нито кой да пази зрителите от липсата на плурализъм в работата на някои от тях. СЕМ този път не излезе с декларация срещу побой над журналисти. Вместо това, СЕМ получи нареждане от шефа на медийната комисия в парламента Вежди Рашидов да готви поправки в нормативната уредба, защото не била променяна от 20 години. Как след такова изказване обаче да спазваме законите? Законът за радиото и телевизията е променян съвсем наскоро. Например, само преди две години депутатите направиха законно оставането на генералните директори на поста им след изтичането на мандатите им и така промениха смисъла на избора. Вяра Анкова остана година след края на втория си мандат. Промени в закона са правени, но Рашидов затваря очи. Как тогава да говорим за законност?

Когато политиците направят грешка, се счита за мъжество да си подадат оставката. Така Томислав Дончев определи в медиите постъпката на бившата правосъдна министърка Цецка Цачева, която се оттегли, докато проверяват има ли нещо незаконно да купи имот на ниска цена. Тогава Дончев каза, че това в ГЕРБ е норма. Наистина е превърнато в норма при обществени скандали политиците им да подават оставки. Това се счита за достатъчно понасяне на отговорност. Ами ако циганите подадат оставка от длъжността „циганин", на която сме ги назначили?

**Жана Попова**

# Биби Андершон
## (11 ноември 1935 - 14 април 2019)

Родена в Стокхолм като Берит Елисабет Андершон и завършила школата на Кралския драматичен театър, Биби Андершон десетилетия работи на неговата сцена, както и в театъра в Малмьо под ръководството на Ингмар Бергман. Макар да дебютира на екрана в комедията „Тъпак" (1953) на Нилс Попе, международната ѝ слава идва с участието в киното на Бергман. От епизодичната роля в „Усмивки от една лятна нощ" (1955) тя е белязала някои от най-силните филми на шведския майстор: „Седмият печат", „Поляната с дивите ягоди" (1957), „Лицето" (1958), „Персона" (1966)... Ролите ѝ при него са 11, а общо са около 90 – във филми и телевизионни сериали. Играла е госпожица Юлия в тв-филма на Кеве Елм (1969). Последната ѝ роля е в минисериала „Арн-рицарят тамплиер" (2010).

Светла ѝ памет!

**К**

Ъгъл за средата

# За Грац, *Графа* и споделените улици

През 2016 бях в Грац и един професор по градоустройство в тамошния Технически университет (българин, между другото) ме развеждаше из града. "Ела да ти покажа най-опасното ни кръстовище", каза ми той. **Sonnenfelsplatz** е малко площадче близо до центъра на града и до Университета „Карл-Франц". Там се пресичат 5 улици, а в пиков час минават по 3400 пешеходци, 640 велосипедисти, 960 автомобила и известно количество автобуси на градския транспорт. През 2011 обаче кръстовището (което, освен всичко друго, е и кръгово кръстовище) претърпява радикална промяна. Тогава то е превърнато в първото споделено пространство в Австрия. Премахнати са почти всички бордюри и ограничители, настилките са изравнени и уеднаквени, за ориентация на хората в неравностойно положение са въведени контрастни ивици и тактилни плочи. За пътната безопасност не се разчита на пътни знаци и табели, а само на визуалния контакт между пешеходци, автомобилисти и велосипедисти, като пешеходците имат предимство.

„Отначало мислехме, че всички ще се убият още през първия ден", разказа ми професорът. „Всички бяха много притеснени от този експеримент, макар че се обсъждаше и тестваше публично няколко години, преди да променят всичко. Оказа се обаче, че хората свикнаха много бързо. И за всеобща изненада, досега инцидент не е имало".

**Споделените улици и пространства** като концепция са част от новия урбанизъм, който цели възраждането на качествения публичен живот в града и не толерира колите, а дава предимство на пешеходците. Самата идея за споделено пространство се свързва с името на холандския пътен инженер и експериментатор Ханс Мондерман, който установява, че от колите трудно ще се отървем, но нека поне да ги принудим да минат на втори план и да променим дизайна на улиците и площадите, така че да са удобни първо за пешеходците. А това означава улици без бордюри, пътни маркировки и знаци, без колчета и ограничители, с равномерна настилка, по които движението разчита на друг вид организация от стандартната. Такива споделени улици се правят масово навсякъде през последните години, а споделени улици с активни трамваи има от Франция и Холандия през Истанбул и Рио де Жанейро до Окланд, Нова Зеландия.

След ремонта си от 2018/2019 година **улица „Граф Игнатиев"** в София беше замислена да стане първата споделена улица в България. Такава беше първоначалната идея на спечелилия още през 2015 конкурсен проект на А.Д.А, това е и посоката, в която по принцип цели да се развива Столична община, особено след началото на сътрудничеството си с датския урбанист Ян Геел. За тази цел ремонтът включваше не просто смяна на настилките, а изливане на нова плоча, която да уеднакви нивата по цялата улица. Именно тези дейности драстично забавиха целия ремонт, а плочата ляха през цялото минало лято.

„Графът" трябваше да стане една спокойна, удобна улица, без колчета, с ненатрапчива сива настилка, по която хората да вървят, без да си гледат в краката, без да се спъват на всяка крачка и по която, вървейки, да могат най-после да започнат да се оглеждат. Да забележат разнообразните фасади и наслояването от различни исторически периоди наоколо, примерно. Да видят, че улицата не е толкова тясна навсякъде. Пък и изобщо. Хубаво е в съвременния град човек да може да се разхожда, без да си гледа в краката.

Несъмнено в доклада си, представен през октомври 2017, екипът на Ян Геел забеляза: *По-голямата част от публичните пространства в София притежават ярка индивидуалност, но организацията им невинаги подчертава характеристиките на сградите, техните функции или дейностите на хората, които ги използват. (...) Качеството на публичното пространство, включително около историческите сгради, силно се влошава от решенията, ориентирани към трафика и потребностите на автомобилите, а не на хората – колчета, грамадни пътни табели и маркировки на паркингите.*

Тук няма да коментирам всички естетически, строителни, корупционни, политически и прочее скандали около най-известния в момента ремонт в републиката. Това се коментира достатъчно. Струва ми се задължително обаче да бъде изтъкнат финалният етап от **сагата около ограничителите на трамвайното трасе**. По първоначален проект ограничители нямаше, след това по препоръка на КАТ и други експерти такива бяха предвидени. Предложиха се и се монтираха на място първо гранитни кубове, после гранитни призми в различни размери, които станаха обект на колажи, клипове и иронични прякори. В крайна сметка, Столична община реши да не рискува и подложи на гласуване и експертно обсъждане два съвсем различни варианта - т.нар. „стоманени габъри"[1] (които са с диаметър 15 см, височина 3 см и създават просто лека тактилна предупредителна неравност) и чугунени боларди (стандартни около 60-сантиметрови колчета с традиционен, добре познат на софиянци силует). В крайна сметка, на 9 април бе взето решение трамвайното трасе по улица „Граф Игнатиев" да бъде ограничено с чугунени колчета по ред причини, включително безопасност на гражданите.

Това е съвсем логично решение предвид чувствителното гражданско общество, което в момента следи всеки ремонт на „Графа" и държи властта под постоянно напрежение. Но трябва всички да сме напълно наясно с едно - с 60-сантиметровите колчета съвременната споделена улица не е права. В момента те обезсмислят целия многомилионен ремонт, премахването на бордюрите, изливането на новата плоча и всички чудеса от храброст, които се вършат вече почти цяла година.

**Анета Василева**

Снимки Войслав Тодоров

[1] Правопис според БАН от 2012 г.

# Български роман на годината 2019 - номинации

Шест романа са номинирани за Националната литературна награда за български роман на годината „13 века България" 2019 в конкурса, организиран от Национален дарителски фонд „13 века България". Журито в състав проф. д.ф.н. Амелия Личева – председател, Владимир Зарев, доц. д.ф.н. Пламен Дойнов, Марин Бодаков и Светлозар Желев направи следните номинации (по азбучен ред на авторите):

1. **„Тяло под роклята"** от Галин Никифоров;
2. **„Свети Вълк"** от Елена Алексиева;
3. **„Остайница"** от автор Рене Карабаш;
4. **„Ръкавици за студената война"** от Румяна Захариева;
5. **„Когато капят кестените"** от Стефан Коспартов;
6. **„Животът няма втора половина"** от Христо Карастоянов.

На 9 май т.г. от 18.00 ч. в Литературен клуб „Перото" – НДК, на официална церемония един от тях ще бъде удостоен с голямата награда.

К

# Промени в САБ

На 13 и 14 април се състоя отчетно-изборно общо събрание на Съюза на архитектите. То закъсня почти година от полагащия се срок – четиригодишния мандат на ръководството, който изтече през април 2018. Формалната причина за забавянето е юридически неуреденото състояние (не регистрация в съда) и заведеното дело от член на САБ срещу председателя на САБ, което беше спечелено в съдебната зала въз основа на правното тълкуване на двусмислена (по-скоро безсмислена) постановка в Устава му.

Уставът на САБ днес съдържа неграмотни промени на уставите в десетилетията след 1990, които доведоха до тежки управленски затруднения, мандатни спорове. Те, на свой ред, рязко влошиха ролята и авторитета на САБ в обществото, погълнаха вниманието и силите на ръководството и членовете в междуособицата, бяха във вреда на съсловието и каузата на архитектурата в България.

Преките причини за раздора са преди всичко личностни, но зад тях се крие голяма, трудно поправима причина, резултат на несимпатична черта на националния мироглед – противоречието, несъвпадението на представите за общата и личната полза. САБ е сдружение с идеална цел. На теория това значи – в името на обществената полза и в защита на идеала, който е (или би трябвало да бъде) – **добра архитектура в България**. Тоест – САБ има за своя главна задача да разяснява какво е добра архитектура, да я насърчава и поощрява, да се противопоставя на погрешните властови решения, злепоставящи архитектурата, да се отъсва на законите, които я съсипват, да критикува тенденциите и явленията, които са във вреда на обществото в областта на архитектурата, градоустройството и териториалното устройство, да предлага алтернативи по конкретните поводи и обекти. Това е главното. А средствата са: смислени правила, конкурси, честна игра, мотивирана и навременна публична намеса по всички въпроси (те няма как да не бъдат политически решения) **поне** в нашите области на компетентност.

Общото събрание от 2014-а възложи на избрания тогава управителен съвет да направи, разясни и одобри на (някое предстоящо) общо събрание нов, смислен устав – нещо, което УС не направи за пет години. УС сформира комисия по въпроса – и толкоз. Като неин отговорен член ще поясня – доколкото зная, тя не се събра нито веднъж. Събранието от тази година отново възложи на бъдещото ръководство същата задача – този път в едногодишен срок. Със сигурност алтернативни устави ще бъдат изготвени и е напълно вероятно да не бъдат приети – все поради споменатата национална особеност. Говорейки простичко, членството предполага членовете в САБ **да дават** на организацията нещо свое (време, пари, влияние, права, пример, усилия, морал) повече, **отколкото се очакват да получат лично** някакви ползи от САБ. Нещо типично за идеалните цели, но непривично за националния характер.

Парадоксът е, че нещата, които досега са получавали архитектите от САБ-а си, са предимно в областта на суетата. Може и да е имало някоя материална придобивка, но като цяло, това не е била капка в морето на суетата. Това се променя трудно.

Този път за председатели на САБ се кандидатираха петнадесетима души, след оттеглянето останаха деветима, което количество показва известна неоторизираност по отношение на собствените качества и конюнктурни възможности. Но също така – за очевидна дезориентация на избиратели, които не бяха в състояние да формулират ясни критерии и да ги следват принципно. Най-ясно изразен успех постигнаха най-гръмогласните популисти.

Все пак, промяната от 14 април може да се смята за революционна. От старото ръководство в новото останаха трима – положение, което може да се сравни само с 1989-1990-та. Голяма част от „новите" са лидерите на опозицията в последния мандат – същите лица, които в по-предишни мандати доведоха САБ до състоянието, което делегатите сметнаха за нетърпимо. От избраните делегати присъстваха малко повече от половината – колкото да осигурят кворума. Това беше очевидно взето предвид – ако бяха дошли всички, залата нямаше да ги побере. На недошлите (неизпълнили задачата на избралите ги дружества) никой няма да потърси отговорност. Новите управленци бяха избрани по-скоро в резултат на протестен вот, отколкото на заявени намерения какво конкретно ще свършат.

Поразява отсъствието на Общото събрание от страна на МРРБ, МК, Общината, университетите, кметовете и главните архитекти... и на поне една медия... Ако това е реалната оценка за мястото и влиянието на САБ към днешна дата, то тя е убийствена. Освен ако не е преднамерено пренебрежение, насочено към неговото съсипване и изолация. Ако този слух се потвърди, ще се наложи да преглътнем, че повече от всеки друг за това положение на нещата са виновни досегашните ръководства, но преди всичко – на избралата ги „членска маса".

Бие на очи засиленото присъствие в новите управителен и контролен съвет на университетски преподаватели. Значи ли това, че САБ ще активира своето задължително влияние в архитектурното образование? Малко е вероятно, съдейки по досегашното присъствие на професори на двете места едновременно, но ще доживеем да видим. Единственият успешен пробив на САБ е в областта на международните връзки (ако не броим обезличаването и провалите на последните триеналета ИНТЕРАРХ). Една от кандидатурите за председател на САБ беше подплатена с конкретни, успешни и напълно самостоятелни усилия на кандидата в състояние на постоянна борба и несъгласие с предишното ръководство.

За проблемите на архитектурата и нейните организации е нужно да се дискутира честно и навреме, поне докато архитектурата в България не придобие полагащото ѝ се влияние, значение и качество. Засега (дори в редовете на ръководствата на САБ и КАБ) липсва яснота по основополагащ въпрос: Къде е мястото и ролята на двете организации? Преобладава мнението, че двете организации имат общи цели и задачи, че едната може и трябва да бъде отдел на другата – едно погрешно мнение. Казано най-просто: Съюзът е организация на хората, които обичат архитектурата, Камарата е сдружение на професионалистите, които я правят - проектантите – само на онези, които упражняват професията непосредствено. За всички останали има закони, уреждащи техните права и задължения. Само за „чистите проектанти" няма. КАБ би трябвало да бъде техният профсъюз. Нейното място е много повече заедно с инженерите проектанти, отколкото в САБ. Да, има немалко хора, които духом и телом принадлежат (и членуват) и в двете организации – това не променя същностите.

Неизбежно беше да съществува дублиране на членството на персонално равнище, което не бива да се превръща в институционално. Не се променя фактът, че макар целите, средствата и същността на двете организации да са различни и взаимно зависими (затова сътрудничеството между двете е задължително), това са различни същности и по-добре за архитектурата е да са две, отколкото една каращисана. Тъкмо затова САБ трябваше да формулира отношението си към КАБ, да изобличи безстрашно пороците на собствената си рожба, да я отрече по принцип – такава, каквато е. И да се напъне да роди истинска нова Камара. Защото тази е напълно сбъркана (на законно основание).

Задачите на САБ са пряко свързани с присъствието му във властта, общините, съда, медиите, законодателството, образованието, ЕС, САЕ и МСА, локалните организации и форуми, в новаторството въобще... задачите на САБ са многопосочни и... идеални. Това, че САБ се финансира предимно от аренда на собственост, е вопиющо недоразумение. Архитектите не са хотелиери, търговци, бизнесмени, а... творци. Би следвало да се държим като такива, а САБ (независимо дали там членуват дипломирани архитекти или ентусиазирани **любители**) да се грижи **за творчеството**, работейки усърдно на изброените терени. Едва при такава яснота ще знаем кой е подходящ да ръководи и управлява, какво САБ може и трябва (или не може) да свърши. Амбицията за власт и престиж не е достатъчна.

**Павел Попов**

15. 04. 2019

**Бел. ред.** За председател на Съюза на архитектите в България бе избран арх. Тодор Булев.

# Награди от Master of Art

Наградата Aurubis за най-добър филм – **„Азбуката на Грийнауей"** на Саския Бодеке, 2017, Холандия;

Специална награда на журито – **„Франк Гери: да строиш правосъдие"** на Ултан Гилфойл, САЩ ,2018;

Награда на фондация „Америка за България" за най-добър български филм – **„Монолог в антракта"** на Петър Вълчев, 2018;

Категория „Архитектура и дизайн" – **„Мис ван дер Рое – павилион Барселона в 2 действия"** на Пеп Мартин и Хави Кампр, Испания, 2018;

Категория „Музика и танц" – **„Димитрис Папайоану: зад стената"** на Нефели Сари, Гърция, 2019;

Категория „Театър и кино" – **„Ашкант"** на Вили Перелстейн, Люксембург, 2018;

Категория „Литература" – **„Чудото на малкия принц"** на Мариолейне Боонстра, Холандия, 2018;

Категория „Изкуство за деца" – **„Танцуващи истории"** на Роб Фрухтман, САЩ, 2018;

Категория „Кулинарно изкуство" - **„Храна на път"** на Мерседес Кордоба, Аржентина, 2017;

Категория „Изобразително изкуство и фотография" – **„Густав Климт и Егон Шиле: Ерос и Психея"** на Микеле Мали, Италия, 2018;

Категория „Съвременно изкуство" – **„Следи от душата"** на Мартин Купър, Великобритания, 2018;

Категория „Изкуство и власт" – **„Последното приключение на кактусчето"** на Джордже Маркович, Сърбия, 2018;

Категория „Видео арт и Арт реклама" – **„Умната"** на Джулиано Доло, Германия 2018;

Категория „Изкуство във видео игри и виртуална реалност" – **„Сватба в Кана на Паоло Веронезе"**, Франция;

За късометражен филм – **„Кралят на пиньата"** на Пол Стори и Крис Лий, Великобритания 2017;

За най-красив филм – **„Следи от душата"**;

На младежкото жури за дебютен пълнометражен документален филм - **„Белите стени не казват нищо"** на Джони Робсън и Гейтс Брадли, Аржентина, 2017;

На Гилдия „Критика" към СБФД – **„Очите на Орсън Уелс"** на Марк Казънс, Великобритания, 2018;

На публиката – **„Рокендрол"** на Борислав Колев, България, 2019.

К

Брой 14, 19 април 2019 г.



# Комуникативният Бекет

*Абсурдно звучи такова заглавие, нали? Все пак, това е преживяването, в което ме вкара представлението* ***„Щастливият Бекет"*** *на* ***Марий Росен, Ана Вълчанова, Петя Боюкова и Константин Тимошенко,*** *сега в* ***„Място 167".***

*Пише ми се именно за моето собствено преживяване, без допълнително проучване и въпроси към артистите кое е постоянното в текста, освен туктам разпознаваемите Бекетови реплики. Това едва ли има голямо значение, защото в така поставената пиеса „О щастливи дни!" на Бекет представлението е винаги единствено.*

*Излязох доволна, защото се почувствах предизвикана, тъй като тази постановка солидно оспори убедеността ми, че Бекет не може смислено да бъде показан така, та публиката да се забавлява и да възприема пиесите му като театрален спектакъл, а не като трудоемко философско упражнение. Излязох и радостна, защото дори за миг не ми доскуча, както винаги досега на интелектуално пренавитите опити да се интерпретират пиесите на някой от бащите на театъра на абсурда.*

Ани Вълчанова в сцена от *Щастливият Бекет*

Дали това е Бекет? Отговорът ми е: Да, напълно. Нещо повече, „Щастливият Бекет" е умен опит за възкресяване на всички мотиви от пика на този вид театър. Успешно начинание в тази конкретна постановка. Доколко методът на Марий Росен може да се превърне в универсален ключ към подобен род драматургия, е отделен въпрос и го оставям отворен.

Представлението е интерактивно. Това обикновено означава, че публиката действено участва в изграждането му, като се предполага, че в процеса се „излюпва" естетическо събитие. Търсеният резултат е комуникация между творец и зрител, но не по посока на обикновената емоционална реакция, свързана с естетическото възприятие, която обикновено очакваме от по-конвенционалните форми на изкуството. Тук целта е преди всичко да се постигне усещане за смисъл. Именно усещане, защото така достигнатият смисъл не непременно може да се формулира в дефинитивни понятия, би могло дори да се каже, че той трансцендира обикновения език. Такава е, общо взето, теоретичната канава на подобен род арт събития. Понякога те са насочени към конкретни социални проблеми и се опитват чрез прякото участие на публиката да променят или поне да разклатят стереотипни обществени нагласи. Това не винаги се получава, защото често остава усещането, че те побутват агитационно и резултатът е дистанцираност.

Постановката на Марий Росен има по-сложна задача – да въведе зрителите, които в огромната си част са млади и жизнерадостни, в дълбоката тема за тоталната самота на човешкото съществуване с абсурдните опити да се преодолеят екзистенциалните ѝ последствия. И „интеракцията" се получи. Представлението стана и, доколкото видях, никой не се дистанцира. Не можех да се дистанцирам и аз, въпреки познанията ми за оригиналната пиеса на самия Бекет, с която в началото се опитвах да сравнявам спектакъла. После той ме погълна. Тази атмосфера удвои абсурда на преживяването: общуване с останалите на ниво значения посредством една последователна абсурдистка драматургия, чиито основен постулат е, че комуникацията между хората е обречена на провал. А че трактовката на пиесата е репрезентативна за театъра на абсурда, няма съмнение.

Създателите на представлението предварително са вкарали публиката в Бекетовата атмосфера, защото, за да получиш билет, трябва да си попълнил една от няколкото анкети, които се изтеглят по интернет. Моята анкета (предполагам и на останалите, с незначителни вариации) изискваше изреждане на думи, които ти се струват особени; спомени за лични или измислени преживявания, свързани със сънища или с важни екзистенциални моменти – влюбване, първи детски впечатления, смърт. Имаше дописване на поема, разказване на история, философска сентенция, задаване на въпрос с невъзможен отговор. С една дума – приканване към мислене за неща, на които не обръщаме внимание в ежедневието, но които определят нагласата, с която възприемаме и живеем това ежедневие.

После, две седмици след анкетата, влязох в това ново и много подходящо за съвременно изкуство пространство - старинната къща на „Раковска" 167, и се отзовах в Бекетовата пиеса „О щастливи дни!". От нея в текста няма почти нищо, но пък са останали персонажите. Уини (Ана Вълчанова) вече е потънала до кръста – е, не в пръст, но в една маса; отстрани, извисен на дамски обувки с токчета, стои потънал в мълчание мъжът ѝ Уили (Марий Росен), на по-заден план е облеченият в черно палто с черно нахлупено бомбе като в картина на Магрит композитор на постановката Константин Тимошенко. На него му е добавена килиместа плюшена опашка, чиито смисъл ще разчетем в представлението. Сред публиката, след като е събрала донесените от самите зрители вещи за прословутата чанта на Уини, е и сценографката Петя Боюкова. Тя, както и останалият антураж на Ана Вълчанова, са важно присъствие в спектакъла.

Представлението започва и в него намирам всички програмни теми на театъра на абсурда. Въвлечени сме във въпросите за смисъла или безсмислието на думите, които ние сме изброили. Скандира ги Уини и те се сипят като песъчинки от бурканчета и се разпиляват, лишени от присъщата им езикова функция да означават нещо конкретно. Същевременно този вербален поток ни кара да се съсредоточим, защото търсим да разпознаем предпочетените от нас думички; и така се постига първата проста и непосредствена радост, която доставя спектакълът – задоволството от припознаването на себе си в изкуството. Гарантирано удоволствие, старо колкото отбелязването му в „Поетика" на Аристотел.

Последователно ни повикват с приказните имена, с които сме се идентифицирали в анкетите, ние, разбира се, се спотайваме зад анонимността им. Отвръща единствено мелодичното мяукане на човека с опашката. Смеем се, но тази веселост е двусмислена, защото зовът на името ни остава без отговор. Скоро хуморът изчезва, защото настъпва изреждането на нашите спомени, преплетени с разказите ни за кошмарни сънища и за евентуалните последни думи, които бихме изрекли, преди да умрем. Слушаме внимателно, искайки да чуем себе си, и същевременно разбираме какво са отговорили останалите зрители на същия въпрос.

Усещането за релативността на езика е придружено със съпричастност към избора на другите, който неясно намеква за преживяванията им и така поражда разбиране на невербално ниво.

Провокираното от съдържанието на анкетите невербално общуване би могло да изкуши режисьора да тласне постановката в психоаналитична посока. Въпреки несъмнено богатия за евтини психологизации материал, събран от нашите ту искрени, ту фиктивни отговори, трактовката на Марий Росен остава изискано и строго в конвенцията на театъра на абсурда. Изискано, защото не разчита на странични ефекти, свързани с мизансцена или с някакви сценографски финтифлюшки; строго, защото на практика втвърдява абсурдистки тази Бекетова пиеса – как, ще обясня след малко.

Предварителното обработване на анкетите е една от задачите на многофункционалната (каквито са и останалите трима създатели на спектакъла) Петя Боюкова. То почтено се е ограничило до изливане на предложеното от нас съдържание в текст за говоренето на Ана Вълчанова без никакви опити за тълкуване на думите ни. Затова пък изненадващо тълкуване на значенията на донесените от нас предмети се получава при разтварянето на чантата на Уини. Тя се отваря двукратно и оттам излизат сувенирите, които по пиеса отвеждат Уини към спомените за по-добри времена. Само че вътре са поставени нашите вещи и ние виждаме как те придобиват значение, различно от обичайното - в този момент те се превръщат в компонент от произведение на изкуството. Новото значение изненадва, разсмива, а реакцията ни е благодарение на инвенцията и интелигентността на актрисата, която в крачка (фигуративно казано, защото крачането ѝ е застопорено от алегоричната маса) интерпретира обекти. Първия път процедурата с чантата ме развеселява, защото в тази замяна на познатата функция на понятията за вещите съзирам основанията на феноменологичната теза за интенционалността на смисъла, който разтваря действителността в призрачността на интенционалните предмети, които може и да нямат самостоятелно материално битие.

Второто отваряне на чантата ме натъжава съвсем житейски, защото Уини вече е потънала в масата до шия, на всичко отгоре са ѝ поставили очила с непрозрачно стъкло и тя едва разпознава вещите, които вади. Бягам от философската рефлексия, но си мисля за смъртта и за остаряването, когато значението на събитията около нас се изплъзва пред замъгления ни от катаракта поглед, а мисленето ни зацикля, упоено от лекарства срещу високо кръвно... Мисля си и за времето, когато, щем не щем, се усамотяваме и се утешаваме, като се реем в мнимата реалност на далечни спомени. Не можем да направим нищо, потъваме в безсмислицата на сенилността, с която сме белязани. На всичко отгоре, това ни е намекнато от самото начало чрез напразните опити на Уини да завърже разговор с елегантния Уили и чрез усилията ѝ да маркира движение нагоре-надолу с нахлузената върху нея маса.

Мисля, че на запознатите с теоретичните тези на театъра на абсурда стана ясно, че всички те са тук, центрирани в усилията на Уини. Ако трябва съвсем лаконично да ги изброя, опирайки се на класическата книга на Мартин Еслин от 1965 г., ще акцентирам върху: липсата на смисъл и на определени значения; кръговостта на времето, която не води доникъде; непоносимата аморфност на действителността, където нищо не се случва, показана през езика, който е заместил диалога с плещене и се е превърнал в игра на клишета; съзнанието за преходност посредством статичност.

Тези идеи се схващат бързо благодарение и на много адекватните визуални решения на Петя Боюкова. Обикновено съвременните режисьори, поставящи Бекет, се стараят да привлекат зрителя с ефектна сценография, защото в пиеса, където действието трябва да внуши, че нищо не може да се случи и че няма какво да се каже, е изключително трудно да задържиш вниманието на публиката със застиналост, дори тя да носи значимостта на умен манифест. Това акцентиране върху визуалността обаче не помага, защото обикновено се възприема самоцелно и отклонява зрителя от смисъла на текста.

Сценографията на Петя Боюкова е преди всичко функционална, в тясна връзка с великолепното изпълнение на Ани Вълчанова като Уини. Предметите – чадърът с банка физиологичен разтвор, аудио играчките, куклата и говорещите мрежи с буркани, са участници в действието, които доизграждат патоса на ситуацията, в която е поставена героинята и която може да се прочете или по-скоро да се усети като екзистенциалната човешка ситуация изобщо. Колкото до костюмите – дамските елегантни обувки на Уили, надничащи под смокинга, и откровено мъжките половинки и чорапи на Уини в съчетание със сексапилния ѝ топ, сами по себе си илюстрират основна абсурдистка теза.

Спокойно, не сме в конвенцията на джендърската коректност! Става дума за сексуалната амбивалентност на индивида, характерна за героите на основните пиеси на Бекет, а и на Йонеско, където рядко е ясен полът – да си припомним разговора от „Плешивата певица" на мистър и мисис Смит за Боби Уотсън или самата неопределеност на персонажите на Владимир и Естрагон от „В очакване на Годо".

Ето в такъв смисъл възприемам тази постановка като по-вярна на театъра на абсурда от оригиналната пиеса „О, щастливи дни!", защото убеден, че само жената може с жизненост да игнорира убийствената абсурдност на битието, Бекет замисля Уини като последователно женствена в облеклото, бъбренето и поведението. В инструкциите му тя не само трябва да е предизвикателно облечена, но дори от време навреме да се опитва да провокира сексуално безразличния Уили. Тя е определено образ на жена, която с лекомислена веселост приема затъването в нищото, криейки се зад реминисценции за някакво въображаемо аркадийно минало, провокирани от боклучави сувенири.

Което пък ме кара да се сетя, че Бекет пише „О, щастливи дни!" не само като ироничен отговор на призива на съпругата си да сътвори нещо радостно. Той я пише през 1960-61 г., когато ригоризмът на театъра на абсурда вече е започнал да се разчупва и да се замества от по-конвенционална наративност, съдържаща ясни социални внушения в драматургията на писатели, като Стопард, Олби, Пинтер. Там елементите на абсурд остават, но са, макар и важна, само част от действието. Такова е и по-нататъшното развитие на самия Йонеско.

Затова пък постановката на Марий Росен е строго вкоренена в класическата абсурдистка нагласа от 50-те години на миналия век с всичките ѝ елементи. Същевременно, разиграна през интерактивността, абсурдната теза за невъзможността от общуване, за плещенето, зад което се крие безмълвие, парадоксално се превръща в негласна комуникация между зрителите чрез обмен на значения и смисли. При това, всичко върви увлекателно и забавно, като на игра, след която се замисляш. А после излизаш от театъра и поне за малко ти е по-лесно да понасяш битовите абсурди, които те засипват.

Така въздействието на „Щастливият Бекет" би могло да се определи като катартично-терапевтично. С една дума, страхотно полезно! Още по-страхотното е, че се държи на чистия ентусиазъм на четиримата си създатели, защото трудоемкостта и камерността му изключват печалба, а въпросите около дотациите за изкуство на нашите институции са многократно повтаряни, но резултатите са все така абсурдно безнадеждни.

Оптимистичното е, че макар да сменя сцени, този спектакъл се задържа вече втора година с постоянен зрителски интерес, без да предлага евтиното удоволствие на комични профанации, пренесени от телевизията в театъра, или пък високопарния товар на псевдоинтелектуални послания.

**Правда Спасова**

# При Езерото на сенките

Бездруго е сериозно изпитание да си днешен ирландски писател – твърде много местни предходници великани, твърде много местни конкуренти съвременници (травмиращата даденост е проличала и в книгата, която разлиствам: Ейлиш ни Гуивна просто не е можела да не изреди – все така става, че е нужно на историите ѝ, – поне част от имената, заради които сега пишещият ѝ сънародник със сигурност има своите горчиви минути).

Но тъй де, авторката на „Литературен обяд" е преборила разни предсказуеми съмнения и – ако съдим по получените награди – е успяла да отвоюва своя територия в литературната публичност на страната си.

Вероятно жилавата устойчивост, която е помогнала на разказвачката да остане на пренаселената сцена, има своите корени в иронията – иронията като дълбинна, формираща ума и възприятията личностна нагласа за посрещане на света.

Повечето разкази в „Литературен обяд" тръгват именно откъм иронията. В рамките на сборника тя не е по подразбиране съотносима със смешното, а често се случва встрани от него, оказва се вградена в авторовата отчуждeност спрямо изобразяваното, във възхладния обективизъм на рисунъка (е, отчуждеността е предимно инсценирана и обективизмът е повече пресtореност, отколкото автентична неангажираност с онова под повърхността на съобщеното чрез текстовете, но за тези неща след малко).

Изборът на ироника, практикуващ спрямо себе си същата омаловажаваща снизходителност, която извръща към околните, личи и в отказа на „Литературен обяд" от разни състезания. Например от състезанието по универсалност. Или поне по *повече английскост* (други писатели сънародници на Ейлиш определено са доста напред в точно това състезание).

А тук какво: и името на авторката отявлено ирландско, и текстовете ѝ такива. Не един и двама от успешните тамошни творци правят истории, които не изискват толкова много бележки под черта, обясняващи местните екзотики на външния читател. Ни Гуивна пък разказва тъй, все едно евентуалното издаване в чужбина изобщо не я интересува и все едно никога не ѝ е хрумвало, че затрудняващите не-ирландеца детайли в сюжетите ѝ вероятно ще го отблъснат.

Едно такова повествователско поведение всъщност ми е симпатично. И защото съм размишлявала (понякога нажалено) върху съдбата на талантливи български текстове, които тематизират български работи и поради това едва ли някога ще провокират пламенен интерес извън татковината.

Когато възприемател като мене (т.е. способен на гореописаното нажаляване – плод на твърде подчертана привързаност към тукашни пейзажи) се срещне с книгата на Ейлиш ни Гуивна, припламва искра от още един вид ирония. Казвам „още един вид", понеже този път ироническото не е управлявано от онази писателка, не е продукт на нейни намерения, похватности и пр. Ирландскостта е, което Ни Гуивна изговаря и коментира, това артикулиране е голямата, скришно фанатичната грижа на текстовете от „Литературен обяд", ако и повествователят в тях да играе на каменно лице, на дистанциран, не-съчувстващ наблюдател на „своето си". И нека потвърдя – никакви амбиции за „планетарност", за „наднационалност" не могат да съблазнят разказването, което обмислям, да го отклонят от идентичностната му фиксация. Обаче там е работата, че ирландскостта, с която сборникът е пълен до ръба, по някакъв начин напомня българскостта, позната ми от ред „наши" текстове. И покрай всичко отвъд литературата, случващо ми се точно по този начин, понеже съм именно „от нашите".

Чувала съм, тук съм чувала (насред сегашни и предишни родни страници, насред повседневната устност също) как звучи срамуването заради това, което ти се е паднало по рождение. Ни Гуивна неведнъж озвучава същото – типологически същото – мъчително преживяване на принадлежността (о тази селска, бедна, ментално непълноценна, вярваща твоя леля, тези боси крака на възрастните близки, които крака ти е до плач невъзможно да гледаш, понеже, деформирани, грозни и груби, признават наследствата на поколения с тежък живот; о тази провалила се, обречена твоя сестра с детето идиот; о тази така естествена жестокост – като дишането естествена – на твоите си хора и на тебе самата в твоята си страна). Как да не трепна заради авторепресивната издевателска наслада в повествованията на Ейлиш, които чрез/във образа на аз-разказвача като да отиграват тукашната паремия „пази, боже, сляпо да прогледа", че и с Алековите багажи, отдавна срасналите се с нея. Как да не ме лъхне „на вкъщи" от редовете, които (уж) сдържано и възпитано споделят мнение за „световната литература" и за шансовете на „такива като нас" да бъдат допуснати в залите ѝ (ето на, ирландските съчинители са били на мода – мода, не нещо повече и по-смислено; после идва ред на някакви други, важните издатели се втурват към следващите пресни маргинали, може и на българите да им излезе номерчето; какво общо има всичко това с литературата, труда ни, ценността). И как да не разпозная българското в тази тиха, тайна, нервна ирландска радост – махам се, детето е вече „навън", спасило се е, и аз вземам самолета и отивам другаде, другаде, другаде. А пък колко ми е близък и собствен усетът, че нищо не се е променило, че е все същото, че никога няма да има нещо различно на това място (виж успоредяването между „сега" и „някога преди", между днешната реалистка сюжетика и страховитата отколешна приказка с вадене на око за благодарност в „Акушерка на феите"). За бога, дори историите, коментиращи тясната среда на писателите и писателстването в Ирландия от най-ново време, имат по-възрастни български братовчеди (Вазов им е татко – „Доктор Джан-Джан", „Японски силуети", „Бъдещият литературен „кръжок")...

Още нещо, което е съвсем „наше", диша в книгата на Ни Гуивна: въпреки всички дискомфорти поради произхода, нахлузващ ти противни товари (като подозрението, че всъщност много приличаш на онази своя леля, с която уж нямаш общо, или пък че всички знаят на какво си готова, за да се измъкнеш от предопределеното ти, или пък че си все тази селянка зад играта на сполучила интелектуалстваща буржоазност)... та въпреки непоносимите теготи на ирландското има и – понякога – мрачна радост в това да го прегърнеш. Да кажеш ами да, тази съм, такава съм. От тях съм. От тези, дето в очите на кротките и прилични уелсци са жива напаст, крадливи цигани („Летен сладкиш"). Някои от тях – плашещите, вярващите, ирландците – няма да стигнат до Америка. Понеже изобщо няма да потеглят за натам: съществуват места, които никога не те пускат *наистина* да си тръгнеш.

Това държи книгата цяла – струната нерв, опъната между неприязънта (към родината, също към себе си, задето не можеш да я търпиш), и желанието за взаимна прошка. От гледна точка на току-що формулираното, „Берлин" е особено важна част от сборника: в разказа двата противоположни импулса работят едновременно. На Лоли, според историята, много ѝ харесва Копенхаген (тук „хората можеха да мислят нормално"); откъм тази чужбина Ирландия изглежда ужасна до присвиване в стомаха: „дърта свиня, която си яде прасенцата", протяга „дълги дебели нокти" и иска да те засмуче „в тегавата си тривиалност с тъпите ѝ работни места, с армията от свещеници и монахини, в неумолимата си посредственост" (на български това се нарича „спазми от отечеството"). Но Лоли чувства така, когато е на двайсет и две. После идват порастването, съпругът, синът. И Гизела, дъщеричката на беглия познат Герхард от Източен Берлин, която се озовава при семейството ирландци. Като живо напомняне (укоряващо напомняне): има и „другаде", което е с природа и дадености такива, че едни тамошни родители се отказват от детето си, за да го спасят... изпращайки го в Ирландия. И тя може да е обетована земя за някого, да се случва като смислена и добра, като Изход. Вярно, повествованието прави фалцов ироничен отстъп: след като Стената в края на краищата пада, няма ли Герхард да си вземе момиченцето. Няма ли Ирландия (Запад, божем) да изгуби оскъдната си привлекателност, забележима най-вече на фона на източния живот в комунизъм. Все пак, въпреки невеселото намигване, в разказа остава да се чува нещо като „жестокостта ми се сломи", нещо като милост към своето си.



**Ейлиш ни Гуивна. *Литературен обяд и други разкази.* Превод от английски Димитър Камбуров. София: Издателство ICU, 2019**

Само дето след „Берлин" идва „Кадънка в снега", един от тежките текстове в книгата. Тъмните горчиви бои отново излизат на преден план (тукашният опит също е наясно, че размишления от типа „можеше да се родиш и севернокореец", не са непреборимият аргумент в преговорите за помиряване със собствената страна).

Но и „Кадънка в снега" не слага последната дума в портрета на ирландското, не сумира финалната истина за него. И защото в цялата книга периодически се случват едни пробиви, едни отмествания на погледа – появяват се отново и отново (и уж безпричинно и безпоследствено) кадри с чиста, несломима красота: плаж и безумно синя прозрачна вода, каменни лебеди, които изведнъж с мек звук размахват криле, едно име – Езерото на сенките, – което някак помни за неведомото и неизразимото, за дълбини с тайна, която не може да бъде отгатната. „Тези като нас" знаят, че с Отечествата не е лесно. Знаят също и че бродейки из тъги, тъми и пленничества, непременно, рано или късно, попадаме на следа от нещо голямо и ненакърнимо.

Та исках да кажа, че сборникът с творби на Ейлиш ни Гуивна ми остави чувство за споделеност. Все едно си срещнал на улицата непознат и най-неочаквано сте разменили погледи с нещо съзаклятническо на дъното, ъглите на устните са мръднали в едва ли не предусет за размяна на почти усмивки. „Българският опус" сред историите („Изворци") без съмнение подсилва и уяснява въпросното чувство. В текста „нашето си" не е видяно през етнографски умиления (слава богу). А и – каква изненада – според този западен пътешественически разказ излиза дори, че тук живеят и цигани, които са такива, каквито не бива да казваме, че са. Току-виж не само аз разбирам едно-друго у Ейлиш, току-виж и тя разбира.

Някои неща.

Пък и да не разбира, поне не е назидателна. Което може да е ефект от една човечна незаинтересованост. Или пък от обратното – от законспирирана съпричастност към „изворците" с непреборимия им език. Също към онези, дето ще те отвлекат и ще те държат, докато източат през банкомата сметката ти, и изобщо към всички, които някак – и въпреки непонятните подробности наоколо – напомнят за *гуинделион*.

Димитър Камбуров, преводачът на „Литературен обяд и други разкази", има специални заслуги за това, че среща с ирландската авторка наистина ми се случи. Снабдил е изданието с трудоемки бележки; без тях тези, които не сме на „ти" с тамошната история, бихме били малко или повече дезориентирани при четенето. Също така е съпроводил томчето с един много хубав предговор – богат литературоведски текст, толкова разностранен и прозорлив, че чак обезкуражава привиделия се евентуално като рецензент на книгата. Нейният български стои добре, получил се е – част от симпатията ми към ирландските сюжети между кориците със сигурност е предрешена от преводаческите избори, осъществени при езиковия трансфер: колцина останахме, дето все още имаме чувства към мелодизма на „тъдява", „нежели" и „тъй щото"...

С други думи речено, да – „Литературен обяд" от Ейлиш ни Гуивна, под демонстративната семплост на разказването и разказаното (и заради съучастията на Димитър Камбуров), крие особен подарък за българския си читател.

Стига той да има търпението да го разопакова. И куража да го внесе у дома, при другите свои неща.

**Инна Пелева**



# *Постоянно и навсякъде около нас*

**Разговор с ирландската писателка Ейлиш ни Гуивна по повод сборника ѝ *Литературен обяд и други разкази***

**Марин Бодаков**: Какво трябва да знаем за съвременната ирландска литература, за да разберем по-добре вашия сборник с разкази? Аз прерових паметта си - и мисля, че единствената друга ирландска писателка, която съм чел (но цели два тома на български), е Мери Лавин.

**Ейлиш ни Гуивна**: Но това са 40-те години! Тя е известна писателка на разкази. След малко ще кажа няколко думи за историята на кратките разкази. Интересното по отношение на ирландската литература е, че в момента процъфтява. Има много автори в днешно време, ново поколение автори преживява разцвет. Това затруднява дефинирането на ирландската литература, защото напоследък се пишат толкова различни книги и се експериментира много. Влиянието на Джойс, Бекет и Флан О' Брайън, които пишат в началото на XX век, все още се усеща силно; и особено младите писатели, които са на около трийсет, пишат подобно на Джойс в „Одисей" или „Бдение над Финегън". Публикуват се творби в най-различен стил. В средата на XX век разказът е смятан за най-добрия жанр в ирландската литература – Мери Лавин, Франк О'Конър, Шон О'Фойлан са известни автори на разкази, публикувани из целия свят. Разказът продължава и в момента да е все така популярен жанр в Ирландия. Когато започнах да пиша през 70-те години, все още беше съвсем в реда на нещата един начинаещ ирландски писател да започне с разкази: да публикува сборник - и чак след това да премине към писането на романи. В моя случай и до ден днешен продължавам да пиша много разкази и постепенно започнах да предпочитам разказа пред романа. В определен смисъл, следвам стъпките на Мери Лавин, Франк О' Конър, Шон О'Фойлан, които имат по няколко романа, но главно се съсредоточават над писането на разкази.

**Марин Бодаков**: Ако ви върна още по-назад, как ще тълкувате твърдението на Хенри Джеймс, че ирландската литература е литература на разказа, а английската литература е литература на романа? И как се променя през годините дистанцията между английската и ирландската литература?

**Ейлиш ни Гуивна:** Според мен, това твърдение е доста вярно, особено що се отнася до началото на XX век, макар и най-известният роман в английския език да е написан от ирландец - Джеймс Джойс. Макар че на Хенри Джеймс това, което казвам, едва ли щеше да му хареса. Традиционната форма на романа, усъвършенствана в Англия през XIX век, не е особено популярна в Ирландия. Има, разбира се, романи, писани в този стил, но не са много. В Ирландия разказът доминира в началото на XX век по икономически причини - много от авторите са имали друга работа и не са разчитали на писането като на единствен източник на средства. Много по-лесно се пишат разкази, ако имаш и постоянна работа - и затова жените писателки пишат в този жанр през 70-те години. Ние просто не разполагахме с времето и концентрацията, които изисква един роман. Разказ можеш да напишеш за няколко часа, най-много за седмица, но романът изисква последователна всекидневна работа за дълъг период от време. Другата причина е, че в Ирландия нямаме толкова голяма буржоазия, която да позволява развитието на силна романова традиция. Романът предполага широка и заможна публика, която да разполага със свободно време за четене. Затова романът е толкова популярен в Англия през XIX век. Другата причина се отнася до формата на разказа, който работи с метафори, символи и образи, почти както поезията борави с тях. Модернистките разкази, писани от Джойс и Чехов, са хибрид между поезия и наратив; има наратив, който е разказан поетично. Според мен, това се харесва на въображението на ирландеца. Това е начинът, по който ирландските писатели работят. В момента в Ирландия се публикуват много романи, но най-добрите – ако четете Една О'Брайън, Джон Макгахрън – приличат на разкази, защото или са написани по същия начин, или защото в тях не става дума за сюжет, фабула или наратив, а за изразяването на емоции чрез средствата на езика. В тях има силно усещане за място и са много различни от роман на Дикенс или Емили Бронте. Искаше ми се да добавя и Хенри Джеймс, но той всъщност пише доста поетично... Силата на ирландските писатели не е в свързването на отделните глави или в разгръщането на сюжета, а в езика. И според мен, това работи много добре при разказа. При романа това внимание е по-трудно да се поддържа. В „Одисей", например, не се случва нищо особено, сюжетът може да се резюмира в два реда. Също и „Млекарят", романът, който спечели наградата „Букър" тази година, на ирландската писателка Анна Бърнс, е роман за език, стил, експресия. Неговият сюжет беше преразказан в три реда от „Ню Йорк Ривю ъф Букс", защото в него не се случва нищо, а книгата е 400 страници. Това е типичният ирландски роман. Но, според мен, един писател е много по-успешен, когато успее да напише история, в която се случва много малко, както е в сборника на Джойс „Дъблинчани", който е еталон и модел за писателите на разкази в Ирландия. Поезията в изразяването се постига по-лесно в кратката форма, отколкото при романа.

**Димитър Камбуров**: А бихте ли казали нещо за взаимоотношенията между ирландската и английската литература? Дали са на равни начала или едната е подчинена на другата?

**Ейлиш ни Гуивна**: Ако имате предвид някакво състезание между англоговорещите страни, то, според мен, ирландската литература стои добре в международен план. Все пак, пишем на един и същи език с американските автори, с които имаме повече общо по отношение на разказа. Наред с Англия, Америка, Австралия, малката Ирландия ми се струва, че е изградила репутацията си в това състезание. Не смятам, че литературата е строго национална. Ако се замислите, писателите постоянно четат творби, които не са предназначени за определено място. Хората казват: „Повлиял ти е Джойс..." – всички сме повлияни от него, както американци, така и англичани, макар че те са по-фокусирани върху историята. При източно- и западноевропейците говорим повече за идеи, а американците и ирландците са по-съсредоточени върху езика.

**Марин Бодаков**: За мен най-голямо вълнение предизвикаха двата разказа, свързани с отношенията между писатели. Какво от общуването между писателите предизвиква чувството ви за хумор? Как може да се саботира изобщо литературната конюнктура днес?

**Ейлиш ни Гуивна:** Сред някои писатели съществува вярването, че не бива да се пише за самото писане, защото това не е от общ интерес. Дълго се подчинявах на това правило, но след това забелязах, че има твърде много романи за фотографи, художници, от което личи, че авторът се опитва да прикрие писателя под друго творческо поприще, и се запитах защо трябва да го правим – много от читателите са всъщност писатели. Според мен, си струва да се пише за писането. Започнах, когато написах един роман, вдъхновен от „Ана Каренина". Исках да напиша роман за ирландското общество от времето на така наречения „келтски тигър", когато през 90-те години икономиката процъфтява; период, последван от седем години строги икономии. В романа си Толстой описва висшето общество, а аз не можех да го направя, защото нямам достъп до ирландската аристокрация, ако въобще можем да говорим за подобно нещо... Но общността, до която имам достъп, е литературната сцена, всичко, което се случва там, взаимоотношенията, конкуренцията, опитите да се спечели власт. Мисля, че е така във всяка група. Имам познания за тези групи: академичната група, групата на библиотеката и групата на писателите. И затова написах този роман, а после и няколко разказа по същата тема, защото писателите са все пак хора и са интересни.

**Марин Бодаков:** Доколкото разбрах, две години сте изучавали български език заедно с Димитър Камбуров. Доколко изучаването на един нов език хвърли светлина върху вашата досегашна стилистика?

**Ейлиш ни Гуивна:** Не знам (*казва го на български – бел.ред.*).

**Марин Бодаков:** Завладя ли ви така българският език, „отвлече" ли ви така, както в българския разказ?

**Ейлиш ни Гуивна:** Да, „отвлечена" съм от българския език... Българският ми трябва да се подобрява, прекарвам доста време в четене на български. Не знам доколко се е отразило на писането ми. От лингвистична гледна точка, когато човек, говорещ германски език като английски, включително ирландски, започне да изучава славянски език, открива толкова много разлики. Славянските езици са най-екзотичните за нас. Написах разказа за отвличането и българският навлиза в някои от нещата, които пиша, но не смятам, че ми е повлиял особено. Причината отчасти е, че не съм чела чак толкова много българска литература. Все още чета по-лесни неща на български, да си призная честно.

**Ейлиш ни Гуивна притежава много награди, сред които *Stewart Parker* за драма, *Butler* за проза, няколко награди *Oireachtas* за ирландски роман и три *Bisto* за детска литература. Романът ѝ *Танцът на танцьора* е финалист за наградата *Orange* през 2000 г. Сборникът *Лед от вътрешността на страната* е отличена книга на *Ню Йорк Таймс*. През 2015 г. получава наградата *Irish PEN* за изключителен принос към ирландската литература. Текстовете в *Литературен обяд и други разкази* са специално подбрани за българското издание.**



**Марин Бодаков:** А как работихте двамата по превода на тази книга?

**Ейлиш ни Гуивна**: Миналата година излезе моя книга, наречена „Избрани разкази", сборник с вече публикувани разкази, и това може би ни вдъхнови да го направим. Избрахме няколко разказа от този сборник, после и няколко от други сборници и дори няколко, които не бяха публикувани. Аз подбрах едни, Димитър – други; и се получи.

**Димитър Камбуров:** Ейлиш предложи онези, свързани с България и Източна Европа, те не бяха в сборника.

**Ейлиш ни Гуивна:** Сметнах, че разказите, свързани с България или Източна Европа, ще са интересни за българската публика. Знам, че винаги има риск, когато един чужденец пише за друга държава, и винаги може да се стигне до недоразумение.

**Марин Бодаков**: Един, може би, неприличен въпрос – неприличен, при положение, че го задавам в присъствието на литературен теоретик като Димитър Камбуров... И все пак - с кои от своите персонажи бихте искала да сте приятели? Като веднага искам да допълня, че бях очарован от изискания тон, от изяществото на общуването, от ненатрапчивата лекота... Повече от не казаното, отколкото от казаното...

**Ейлиш ни Гуивна:** Това, според мен, е най-добрият начин да се пише - да има скрити моменти, които читателят сам да трябва да открие. Смятам, че съм приятелка с всичките си герои. Мисля, че ако пишеш за герой, дори да е глупав или лош, го опознаваш. Те може би не ме смятат за тяхна приятелка, би било опасно да си приятел с писател, но аз определено ги смятам за свои приятели.

**Марин Бодаков:** Изобщо, какви хора и какви ситуации отключват изведнъж вашето въображение на писател?

**Ейлиш ни Гуивна**: Зависи от много неща. Казвам на студентите си, че историите са навсякъде - само трябва човек да излезе на улицата и да се срещне с тях. Всичко изцяло зависи от желанието ти, способността ти или намерението ти да направиш нещо. Именно разказите са постоянно и навсякъде около нас. Понякога имам мнение по някой въпрос и се чувствам длъжна да напиша нещо. С разкази като „Берлин" вдъхновението ми дойде от редактора. И разказът „Уелският бряг" се появи, понеже един редактор ме попита дали мога да напиша такъв разказ.

**Димитър Камбуров:** Така ли? Аз мислех, че е много личен.

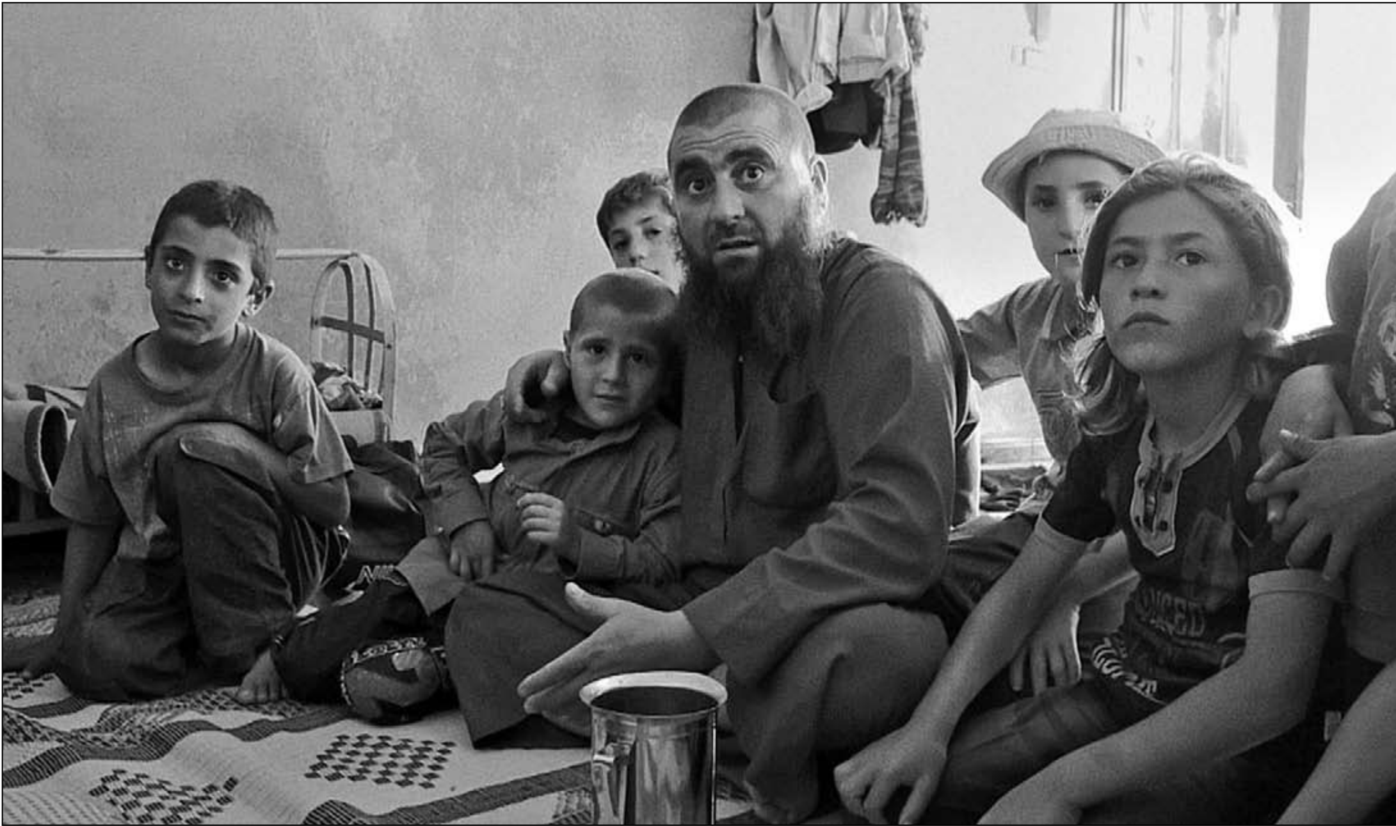
**Ейлиш ни Гуивна:** Да, много е личен, но не бих го написала, ако не ми бяха казали: „Имаш три месеца да го направиш."

**Марин Бодаков:** И един последен въпрос – как по време на вашата писателска кариера се променяше понятието ви за литература?

**Ейлиш ни Гуивна:** Това е добър въпрос. Мисля, че доста се е променило. Когато започнах да публикувам книги през 80-те, очакванията бяха по-тесни, имаше един или два начина да напишеш „добър" разказ или роман, според ирландските критици. Мисля, че в днешно време възгледите им са много по-широки и по-отворени. Когато започнах да пиша по този начин, използвайки емоционалния реализъм, начин, който е над думите и изразяването, това беше единствената възможност. Сега обаче има жанрове, които може би се смятаха за по-нисши, твърде експериментални за 70-те години, но вече се приемат, стига да постигат целта си. Писателите имат много по-голяма свобода. Другото нещо, което се случи, трябва да кажа, е цялостната промяна на литературната сцена по отношение на жените писателки. Когато започнах да пиша, не осъзнавах колко малко жени писателки има, които публикуват книги. Те често започваха да пишат, но рядко продължаваха, а сега това се промени коренно и днес съотношението между мъже и жени писатели е почти равно. Заради феминизма и развитието на писането не само в Ирландия, а и на други места по света, поне в това отношение литературната сцена доста се промени.

Превела от английски **Катерина Станковска**

София, 13 март 2019 г.



Кадър от филма
*За бащите и синовете*

# Животът през техните очи

## Документалният конкурс на 23-ия София филм фест

Доброто документално кино все още остава маргинално по отношение на интересите на нашата публика. Вероятно, защото се занимава с теми, с които не ни се иска да се срещаме лице в лице. По причина, че са сложни и болезнени или просто нелеки за осмисляне. За 11-та поредна година в документалния конкурс на 23-ия София филм фест попадат 12 филма от цял свят. От преразглеждане на травматичното политическо и лично минало („Мълчанието на другите", „Дворците на народа"), през сложните семейни отношения и свободата да бъдеш („Америка", „За бащите и синовете", „Тайният живот на Вера", „Да се разкриеш", „Какво иска Уалаа"), културата на излишък и екологичните катастрофи, причинени от мощни корпорации („Зелената лъжа"), съвременния начин на живот и връзката човек-заобикаляща среда („Диагноза", „Трийсет души", „Хамада")... до един необикновен поглед към възприятията ни за музика („Първото движение на неподвижното").

Селекционери на състезанието са **Светла Търнин**, основател на мрежата и платформа за разпространение на политически ангажирано документално кино „Cinema Politica"; режисьорът и продуцент **Светослав Стоянов** („Последните черноморски пирати", „Багаж", „Септември" и предстоящият игрален дебют на Андрей Паунов „Януари") и изпълнителният директор на София филм фест и директор на София Мийтингс **Мира Сталева**.

Две от заглавията бяха български – „**Тайният живот на Вера**" (Финландия/Дания/България, 2019) на Тонислав Христов, представен премиерно в Сънданс и състезавал се в конкурсната секция „Generation 14 plus" на Берлинале 2019, и **„Дворците на народа"** (България/Германия/Румъния, 2018) на творческия тандем Борис Мисирков и Георги Богданов – със световна премиера в Лайпциг. Останалите филми идват от Испания, Канада, Франция, Австрия, Швеция, САЩ, Полша, Германия.

**Наградата за най-добър документален филм** беше присъдена от международно жури с президент Лиам Сен-Пиер (режисьор, Великобритания) и членове Цветан Драгнев (режисьор, България – носител на почетен диплом за своя филм „*Пустиняци*" от конкурса през 2018 г.) и Деян Парушев (режисьор, Франция/България) на „**Тайният живот на Вера**". Заснет е великолепно от Александър Станишев, по сценарий на Тонислав Христов, Каарле Ахо и Любомир Цветков и с музиката на Петър Дундаков. Филмът разказва за момиче, което опитва да се справи с травмите от домашно насилие и алкохолизма на баща си и да предефинира връзките с най-близките си. Пътят минава през психотерапевтични сесии със специалист, дълги размишления, опити за диалог с останалите членове на семейството и с един любопитен метод на прескачане в друга реалност посредством игра. За разлика от придобилия популярност косплей, където хора създават сами своите костюми и аксесоари и се преобличат в аниме, телевизионни и видео персонажи, в показания във филма подход LARP-инг (от английски Live Action Role Playing) същите тези хора трябва да се бият с въображаеми/изкуствени оръжия помежду си. ЛАРП игрите за главната героиня Вера са възможна терапия. Ставаме свидетели на 700 умело дегизирани ентусиасти, участващи в ролеви игри в замък в Чоха, Полша, където наяве се разиграва светът на Хари Потър. Пътят на Вера я отвежда и в България, където се среща с героинята на Слава Дойчева. В нощните им приключения край бивша ракетна зона до с. Боснек се ражда приятелство между тях и става основа за взаимно споделяне и облекчение. На нападките, че филмът е постановъчен, режисьорът Тонислав Христов отговаря: *Не вярвам в липсата на режисьорско вмешателство в документалните филми. В момента, в който пуснеш камерата, хората неминуемо започват да играят. За мен правилото е, че те трябва да са истински и историята да е истинска. Малко или много, всеки от нас играе някаква роля, въпросът е да си е неговата.*

Журито присъди и почетен диплом на филма „**За бащите и синовете**" (Германия/САЩ/Сирия/Ливан/Холандия/Катар) на родения в Сирия Талал Дерки (номинация за „Оскар" за най-добър документален филм и носител на Голямата награда на журито за документален филм на фестивала Сънданс '18). Филм за смъртта на детството и раждането на джихадизма. След „Завръщане в Хомс" Талал Дерки отива още по-далеч, за да проникне в психологията на войната, да разбере каква е причината за радикализацията и раждането на ислямизма. Така той печели доверието на радикални ислямисти и заживява със семейството на Абу Осама (45 г.), един от основателите на джихадисткия фронт Ал-Нусра (клон на Ал Кайда в Сирия и обявен от САЩ за терористична групировка през 2012 г.) В продължение на две години и половина камерата му е насочена предимно към децата, предоставяйки ни изключително рядък поглед върху това какво означава да растеш с баща, който, освен любящ родител, е и специалист по коли-бомби и поставяне на мини. Осама (13 г.) и брат му Айман (12 г.) обичат татко си и му се възхищават, затова неговата дума е закон за тях. Но докато единият е готов да следва пътя на джихад, другият иска да се върне в училище. Талал Дерки споделя: *Проследявам Осама и Айман в тренировъчен лагер за млади бойци и започвам да разбирам как са засегнати децата, тъй като те наистина нямат възможност да избират свободно. В кого и какво ще се превърна? Къде е надеждата? Как ще изглежда бъдещето? Какви избори имаме? Децата са тези, които ни позволяват емоционално да изпитаме и разберем сложната трагедия на Сирия. Често именно те са тези, които могат да виждат през цялата лудост и по своя собствен детски начин да спасят надеждата.* И още: *В медиите войната често се представя като игра на шах, а ислямът се нарича зло. Когато виждаме кадри от войната, оставаме с усещането, че това е нереален паралелен свят. В „За бащите и синовете" исках да създам пряка връзка между главните герои и публиката. Бих искал да взема аудиторията си с мен на път и да общувам с тях посредством моята камера.*

Сред личните ми фаворити е вече многократно награждаваният филм **„Мълчанието на другите"** (Испания/САЩ/Канада/Франция, 2018) на Робърт Бахар и Алмудена Караседо. Респектиращ е и фактът, че сред продуцентите са братята Педро и Агустин Алмодовар. Филмът проследява епичната борба на жертвите на 40-годишната диктатура на генерал Франсиско Франко в Испания, които продължават да търсят справедливост и до днес. Сниман в продължение на шест години, филмът е разказ от първо лице на някои от оцелелите от режима. До тях застават и близки на жертви, за които битката за истината и наказването на виновните се е превърнало в лична кауза. Обсебило ги е обаче не чувство за мъст, а желание за справедливост и помиряване с трагичното лично и национално минало. Пречката е Законът за амнистията от 1978 г., с който са опростени всички престъпления, извършени по време на гражданската война (1936-1939) и диктаторския режим на Франко (1939-1975). Въпреки острите критики от страна на Съвета по правата на човека на ООН, законът е в сила и до днес. Това налага инициирането на съдебен процес за „престъпления срещу мира и сигурността на човечеството" в Аржентина. По ирония на съдбата, именно испанският съд в лицето на Балтасар Гарсон издава международна заповед за арест на бившия чилийски президент генерал Аугусто Пиночет през октомври 1998 г. заради смъртта и изтезанията на испански граждани; сега е ред на аржентинския съдия Мария Сервини да осветли миналото на Испания.

„Аржентинският процес" предизвиква сериозен отзвук в Испания, а филмът ни води през болезненото ежедневие на тези хора, но и радостта им по пътя към справедливостта. На екрана са разобличени малка част от престъпните деяния, извършени по време на режима - отнети от медицински лица по време на раждане деца; убити и погребани незнайно къде хора; жертви на зверски мъчения. *„Мълчанието на другите" е като филмов поздрав за малките победи на определени хора... напомня класическите политически трилъри на Коста Гаврас или Франческо Рози...*, пише „Screen Daily" за филма. Впрочем, през февруари тази година испанското министерство на правосъдието съобщи, че е поискало от 656 общини в страната да премахнат от обществените места символите от времето на Франко, тъй като много улици продължават да носят имената на висши фигури на диктатурата. През април филмът продължава своето пътешествие по света, повече за него и за предстоящите прожекции може да намерите на официалния му сайт: *thesilenceofothers.com.*

Опит за философско осмисляне на миналото е и „**Дворците на народа**" на Борис Мисирков и Георги Богданов. Добрата новина е, че имаше още две прожекции в рамките на фестивала за документални филми за изкуство Master of Art – на 9 април в Contemporary Space във Варна и на 15 април в Дома на киното в София. Филмът е заснет в 5 държави от бившия Източен блок като оригинален опит да се „простим" с комунизма чрез мащабен разказ за най-представителните сгради за този политически строй: Дворецът на Чаушеску в Румъния, сградата на Московския държавен университет, Националният дворец на културата в София, Палата „Федерация" в Белград и несъществуващият вече Дворец на републиката в Берлин. *Това е история за нас самите*, споделя копродуцентът Мартичка Божилова. *Историите на сградите са много различни, но това, което ги обединява, е, че са плод на утопична мисъл за времето си. Затова са толкова грандиозни и за някои хора - може би безсмислени. В крайна сметка, диктаторите на комунизма са ги строили с идеята да бъдат дворци на народа и за народа, а достъпът до тези сгради беше много труден. Впрочем, това не се е променило до ден днешен.*

Съвсем актуален днес у нас е и „**Да се разкриеш**" (Франция, 2018) на Дени Паро, който лично го представи пред публиката. Филмът представлява монтаж от автентични видео записи на тийнейджъри, които за пръв път споделят открито с родителите си за своята различна сексуална ориентация или полова идентичност. *Попаднах на клипче на млад британец, по-точно англичанин, който обявява на баба си, записвайки се на телефона, че е гей. Той беше изключително развълнуван, губеше самообладание и му беше наистина трудно да й каже, и си спомних, че за мен беше същото, когато бях подрастващ. Струваше ми се много сложно, много ме беше страх, чувствах голямо неразбиране. И това ме върна в миналото. Много ме разчувства. После видях, че съществуват и други подобни клипчета в интернет. И си казах, че те тематизират много важни за мен неща: родителската любов, какво е да се изградиш като личност, какво е себеуважението, да говориш за себе си пред другите, да се заявиш,* споделя режисьорът в интервю. Не е изненада, че повечето от героите на филма са с бял цвят на кожата, произхождат от САЩ или от държави в Западна Европа, а изповедите им са насочени предимно и най-напред към майките. Всички те внимателно са планирали този момент и търсят правилните думи, за да съобщят на семейството си истината за себе си. Дени Паро твърди, че макар да е изгледал над 2000 подобни видеа по време на подбора, 20-те включени са представителна извадка – наглед оптимистична, тъй като във всички тях реакцията на родители и близки е приемане и разбиране, макар и с известно недоумение. Казвам „наглед", защото видеата, в които реакцията е отхвърляне и агресия, едва ли бихме могли да видим или вероятно никога няма да се случат. Мъдростта на филма е събрана в затрогващата реакция на възрастна жена към внучката й: *Знаех го отдавна. И това не променя нищо за мен. Това е твоят избор. Нищо не може да ме накара да спра да те обичам. Радвам се, че го сподели с мен.*

В този смисъл, едва ли е случаен фактът, че за откриващ филм на конкурса бе избран „**Америка**" (САЩ, 2018) на Ерик Стол и Чейс Уайтсайд - история за трима братя в далечно Мексико, изправени пред пропастта между юношеските копнежи и реалността на възрастните, когато се събират, за да се грижат за болната си 93-годишна баба Америка, страдаща от деменция. Когато тя пада от леглото, бащата на Диего е осъден на затвор за небрежност и Диего трябва да се прибере в родната Колима, за да поеме грижите за баба си заедно с двамата си братя. Това неочаквано пребиваване заедно е важно за семейството, чиито членове задълго са били разделени. Поне пред камерата изглежда, че въпреки ежедневните трудности и търкания, братята остават истински и любящи в отношението към баба си - жената, без която те не биха съществували.

Видимата червена нишка е в уважението и вещото (но не и сляпо) пазене на миналото, което е възможно само посредством смел и смислен диалог между поколенията.

**Христо Христозов**



# От тайната градина до пазара за цветя

## Международният панаир на детската книга в Болоня, 2019

***Личното е политическо!*** *(лозунг на студентското движение и феминизма от края на 60-те)*

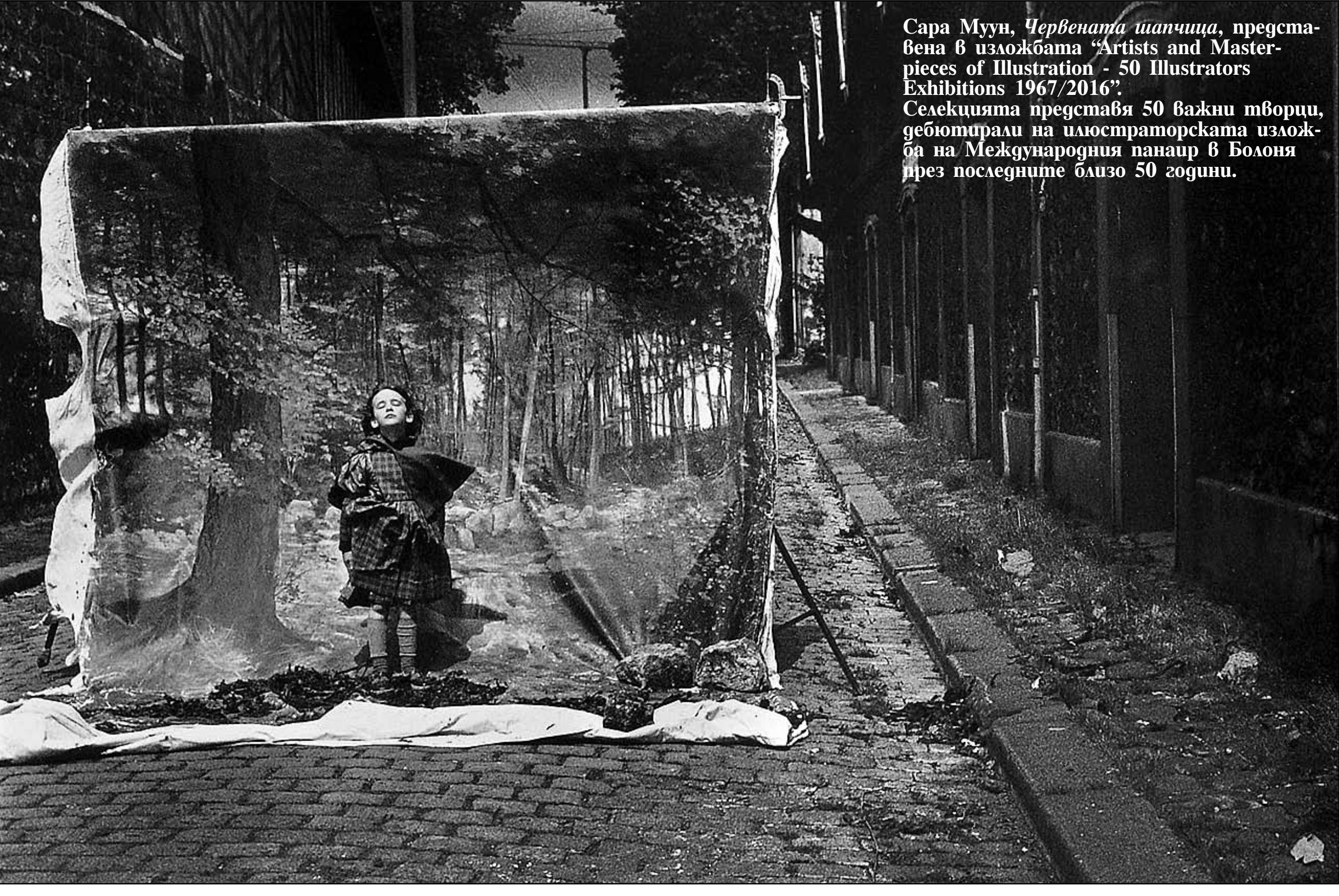
***Личното е пазарно.*** *(Кат Кени, Университетът в Маккуери)*

Малко неща са по-лични от детските книги. Те са част от паметта ни за самите нас; когато разказваме за любимата си детска книга, ние разказваме кои сме извън онова, на което ни е подложило времето. И все пак, това извънредно лично пространство е арена на политически и пазарни сили, на сблъсък между тях и сблъсък вътре в тях. И на спояване, разбира се.

Политическото е по-лесно за забелязване, защото то се поддава на разказ. Когато трябва да разкажеш за огромно събитие като Международния панаир на книгата в Болоня, и то трябва да го разкажеш за пореден път, най-лесни за улавяне са като че ли сюжетите, в които се вижда повтарящо се намерение на книга, серия книги, тенденция в книгоиздаването с ясно послание, с амбицията да носи промяна, да обръща нагласи, да поправя злини. Тези тенденции не са толкова трудно уловими и трудно предсказуеми – те са по правило хуманистични и либерални, вървят срещу инерцията на образователната машина, и са по правило много утешително четиво, защото говорят за развитието на хуманистичния консенсус, без който тиражите им биха били невъзможни. Това рядко са радикални идеи: многообразието на възможните женски роли, равната ценност на човешките същества, екологията и въобще пиетета към чудото на природата, необходимостта от емпатия дори при сблъсък с привидно чуждото, значимостта на въображението и неуморното любопитство. Индустрията изглежда успокоително резистентна на консервативната вълна, която като че ли залива света през последните години: няма да видите детска книга за расизма, против мигрантите, за неравенството на половете или за изсичането на горите, независимо какво показват изборните резултати и реалните практики.

И все пак. През последните четири години някои от темите се появиха и изчезнаха. Например, „храна и екология". Преди две години – бежанците (тогава нова дилема за Европа). Войната. Други изглеждат по-резистентни, привидно първопроходни, но всъщност доста безопасни като издателски избор. „Историите за лека нощ за момичета-бунтарки", например, изглеждат много примамливи и като тема, и като начин на реализация – от краудсорсинга (т.е. с набиране на средства от множество желаещи да закупят книгата „на зелено") до щандовете за бестселъри по целия свят. Но темата за „момичета-бунтарки" присъстваше и през предишните години – през поредиците книжки за забележителни жени (включително и за най-малките) или множеството художествени книжки с енергични героини до образа на Фрида Кало, който се е разраснал до отделен търговски жанр, емблематично-разпознаваем като образа на Че Гевара, макар и много по-симпатичен. Тази година една от „подгласничките" в категорията за нехудожествена литература на наградата *BolognaRagazzi* беше *Kvinner I Kamp* („Жени в битка" на Марта Бреен и Джени Джордал – комикс малък формат, твърди корици, за историята на феминизма. На дискусията „Времето е на тяхна страна" за женските роли в детската литература можеха да се чуят доста гръмки твърдения, представящи новата вълна като нещо невиждано, преломно, обещаващо да промени света (въпрос от публиката: „Търсят ли се тези книги от родителите на момчета?" Отговор: „Не, защото сегашното поколение родители не е израсло с тях!") Сякаш Пипи и Роня, Матилда и малката Мю никога не са съществували, нито са достигали до изключително широка публика от двата пола. Американската писателка Сюзан Ууд гордо даде пример със собственото си творчество: как първата й книга била за сладка баба, която успява да направи пай с ябълки, въпреки че има само сливи, а последната й – детска биография на Елизабет Уорън. Друг въпрос – за ангажимента с по-радикални неща като ЛГБТИ тематиката – бързо разкрива къде пазарът тегли чертата на немислимото: въпросният „бунтарски" бестселър се продава в Русия цензуриран. Впрочем, тазгодишната награда „Опера прима" отива за „Джулиан е русалка" на Джесика Лав, но все пак Джулиан е дегизиран само в рамките на карнавала в Рио. По-интересно ми се вижда присъствието на жените в общата история (вместо отделянето им в паралелен исторически разказ), каквото виждаме в „Атлас на пътешествениците и изследователите" на Изабел Мартинс и Бернардо Карвало – хубава бленда от очаквани и неочаквани фигури, съставена не без амбицията да поправи несправедливостите на паметта („изследователи" вместо „откриватели", доколкото цели цивилизации са си съществували и преди да бъдат „открити", избор на хора с човешко отношение към срещнатото по пътя им (никакъв Колумб), отказ от европоцентричността (редом с Марко Поло, Хумболт и Дарвин са Ибн Батута и Сюен Цзян). Тук присъствието на Мери Кингсли и Жана Баре стои естествено и интригуващо, а самата книга е извънредно красива, необичайно илюстрирана без осезаема претенция за модернизъм: нереални цветни пейзажи без думи и хора се редуват с чернобели разтвори с карти и биографични разкази в картинки.

Подобна смесица от наситен черен контур и ярки цветове откриваме в отличената с наградата за художествена литература „Кукла, костилка, слива, дърво и пак кукла" на чехите Войцек Машек, Хрудос Валушек и Юрай Хорват: момченцето Петер си приказва с говореща цепеница и научава нейната история от висяща на клончето слива през костилка, която на свой ред израства, новото дърво е припознато за екзотично, после отсечено от нанеслото се отсреща семейство, пропътува света като „дървесина" и т.н. Абсурдистки смешен текст, линогравюра, оцветена впоследствие с шарени маркери, смела типография – въобще книга с характер, който не се интересува ни от политиката, ни от пазара. Другите отличени книги в категорията са „И после" на Исинори - за странни същества с глави-инструменти, заети да градят цивилизация, без да знаят „и после какво", южнокорейската „Луната над ябълковата градина" на Куон Юн-Сенг и Йон Ми-Сук и „Насреща" на Том Огома, книга почти без думи, разказваща живота на един човек отвътре и отвън, тоест, през неговата гледна точка и в очите на другите.



**Сара Муун, *Червената шапчица*, представена в изложбата "Artists and Masterpieces of Illustration - 50 Illustrators Exhibitions 1967/2016".**
**Селекцията представя 50 важни творци, дебютирали на илюстраторската изложба на Международния панаир в Болоня през последните близо 50 години.**

Южна Корея, Франция, Чехия, Португалия присъстват доста редовно в списъците с награди редом с Полша (Dwie Syostry), Украина (Старый лев) и Колумбия (Tragaluz), да речем. Не бих се наела да кажа дали това отразява нещо по-различно от вкуса на журито към необикновеното, каквото тези издания действително изобилно излъчват.

Стигнем ли до принципите за раздаване на награди, пак опираме до въпроса за политическото. Една от интересните изложби на панаира беше на лауреатите на наградата „Корета Скот" (на името на жената на Мартин Лутър Кинг) за най-добри чернокожи автори и илюстратори на детски книги. Учредена е от двама библиотекари и един издател, дава се ежегодно и паричното й изражение е 1000 долара. Причината за появата й е недостигът на афроамерикански автори и пълното им отсъствие сред отличените с двете големи награди по онова време, „Нюбъри" и „Калдекот". Мислете каквото искате за подобен принцип на селекция, но представените илюстрации бяха истински качествени, разнообразни по стил и вдъхновяващи в изпълнението си; може би отличителната им черта беше топлотата на визуалния разказ.

Иначе тази година темата за общото и маргиналното сякаш присъстваше по-рядко, или поне аз толкова видях. Видях я в „Улицата на четирите вятъра", подгласничка в категорията за нехудожествени книги и проследяваща историята на една улица от 1890 г. до 2018 г. предимно в рисунки, като всеки разтвор въвежда нови герои от различни страни, които по свой начин й добавят живот. Видях я в шведската „Ягодовите деца", която започва с идиличен разказ за малко паянтова къща, на пръв поглед лятна вила, която постепенно се оказва все по-порутена, всъщност построена с подръчни материали, и с външна тоалетна, и всъщност без ягоди в задния двор – ягодите са в Швеция и родителите на децата са заминали да ги берат, за да изхранват семейството си.

Има, разбира се, и престижно маргинално – ако мога да нарека така съвременното изкуство (и изкуството въобще), чието присъствие като тема е по-скоро пожелателно за присъствието му в живота извън кориците. Това е доста разбираемо; визуалните изкуства естествено вълнуват илюстраторите, чието образование, интереси, страсти са в тази насока. Няма никакъв проблем, ако искате да запознаете детето си с Магрит, Търнър, Уорхол, Пиер Бонар, Кусама, Джакомети, Луиз Буржоа, Джорджия О'Кийф, Джаксън Полак и т.н., с конкретна техника или с историята на изкуството въобще. Издания има в изобилие за всякакви възрасти, разбираемо написани, с интересен подход, със стикери, интерактивни занимания, каквото поискаме. Едно от дребните ми заяждания (на фона на безспорното удоволствие, което изпитвам сред тези книги) е традиционното „късане" между стила на илюстратора и стила на представения автор (защото форматът предполага да са нещо повече от албум или биография с картинки, да има сюжет, разказ, в който сам художникът да е герой). За да не се „бие" и конкурира с оригиналните картини, обикновено стилът на илюстратора е нарочно пределно опростен – и все пак, в него често присъстват версии на оригиналите. „Музей половин крава" на испанското издателство „Медиа вака" (съст. Винсенте Ферер) заобикаля проблема, като изобщо не включва оригинали, а кани 31 художници да „пренарисуват" любимите си картини – а група деца от 6 до 12 години да ги „обяснят". Обясненията са повече от естествени и очарователни; за „прерисовките" не съм много сигурна; да, по-цялостна е станала книгата, но... „Музей половин крава" печели втора награда в категория „Нови хоризонти" – първата отива при „История на картините" на Дейвид Хокни и Мартин Гейфорд. На мястото на хронологията и традиционния исторически разказ двамата обсъждат причините да съществуват картини, светлината и сянката, белезите върху листа, пространството, огледалата, движението, рисуването и фотографията и евентуалното продължение на всичко това. Това беше и една от книгите, които с най-голямо удоволствие сложих в чантата си.

Как мога да нарека тези издания маргинални, когато те са престижни, награждавани, продавани по луксозни места като книжарниците на световните галерии, дори една добра селекция излиза с марката на „Тейт"? Докато се прибирам по обратния път от панаира към квартирата, тяхното присъствие избледнява. Има ги в централната „Либрерия дел рагаци", но там принципно подбират книги с награди от панаира и въобще по-редки и интересни детски книги. В „Мондадори" са по-редки и само ако са вече излизали на италиански. В комерсиалната триетажна книжарница, в която има и половин етаж за паста, вече почти ги няма. В кварталната – съвсем. Вечерта разглеждам безплатното списание „Bookseller", което раздават на входа на панаира. Светът на книгите, който е описан там, е коренно различен; свят на пазара и класациите за продажби (Австралия: австралийският Джеф Кини, английският Джеф Кини, самият Джеф Кини, момичета-та-бунтарки), представата за радикален жест в разказа на една от служителките в голямо издателство е „отидох до Венеция по време на панаира, шефът ме пусна!" Нямам нищо против дръндьото, честно казано; в книгата виждам здравословна сатира на живота на съвременното дете (включително и на лесно ентусиазиращите се по възпитателни идеи родители: „Майка ви каза да дойда да се сближаваме", казва бащата в един от епизодите, в друг нещастният Грег е жертва на ентусиазма, с който майка му подканя всички да му честитят рождения ден). Знам, че много от книгите, които ме зарадваха искрено („Работа" на Андре Гармин, която въобще пък не се преструва на детска, макар да е „азбучник" на професиите – астронавт, бюрократ, войник, диктатор, хакер), са донякъде терапевтични за детето във възрастния, за онова „кой съм" от първите изречения на този текст; и собственото ми дете ще ги посрещне по-скоро учтиво, отколкото размазано от кеф. И все пак смятам, че макар да е ужасно да оставим личното пространство да бъде подвластно на политическото (било то и най-добронамерено), чистият пазар като пътеводна светлина също не му се отразява добре. Пазарът, така или иначе, е неизбежен фактор – да създадеш и отпечаташ книга не е никак евтино. Но книгите, създадени по търговска формула, също си личат от километър; комерсиалният успех на „Момичетата-бунтарки" например набързо е народил цяла редичка от „колективни биографии" – сто истории за дръзки деца, сто истории за футболисти, за философи... някои са дори изложени с бели страници, продавани „на зелено" като новостроящa се кооперация. Полюбопитствам да погледна тази за философите, която все пак има вече съдържание. Изглежда писана (и илюстрирана) от футболисти.

Тази година България нямаше свой щанд; миналата година той присъстваше благодарение на Агенцията за подкрепа на малките и средни предприятия; жестът беше смислен, но не беше повторен. Миналата година пък беше нулева за каталога на най-новата българска детска литература; тази година е възобновен, но без естествено място, на което да бъде представен. Цените за участие са почти „забранителни" за малки издателства (със същата сума може да се издаде хубава книга); по наблюдения на автора, преводач и книжен „скаут" Лорънс Шимел, като цяло малките издателства на панаира са силно оредели напоследък (наблюденията му са върху последните 15 години). Клау Олавария, собственичка на чилийското издателство „Дебелата котка" (La Gatta Gorda), сподели, че без национален щанд не би могла да участва; на националните щандове на съответните държави намирам важни издателства от Полша (Dwie Syostry), Латвия (Liel et Mazs), Австрия (Obelisk) и т.н. Получава се затворен кръг – книга на издателство без участие в панаира не може да се състезава за наградите, а именно те дават видимост на издания от по-малки страни – като тези на украинците от „Старият лъв", например. Миналата година обявяването на българския щанд беше след края на конкурса; тази година, вместо да дойде навреме, съвсем отсъстваше. Със собствени сили бяха там „Клевър бук" и международното, но базирано в България „Dixi Books". Желая им успех, разбира се. За изграждането на име на страната обаче е нужна по-систематична подкрепа именно на национално ниво. Нашият пазар през последните години е интересен тъкмо със своята идиосинкразия; макар класациите да са доста глобализирани, политическата инерция почти отсъства (вероятно въпрос на непоносим спомен за идеологизацията отпреди Десети); затова пък личното като че ли си отвоюва своя територия, гради характер. Например, „Весел, гъделичкащ смях" на Маргарит Минков (илюстрации Люба Халева) или „Как Лора се научи да брои до десет" (автор и художник Сотир Гелев) съществуват не поради някакъв дневен ред или по пазарна формула, а сами по себе си. Струва ми се, че тази липса на предсказуемост е прекрасна отличителна черта на новата ни детска литература и си струва тя да бъде отглеждана и насърчавана. Защото има какво да даде.

**Зорница Христова**

# НАТО в епохата на Путин и Тръмп

*Организацията, за която първоначално се смяташе, че ще просъществува десет години, този месец празнува своя 70-и рожден ден. Ще може ли да оцелее при новия световен ред?*

На 4 април 2019 г. Организацията на Северноатлантическия договор отбелязва 70-годишнината си. Първият ѝ върховен главнокомандващ Дуайт Д. Айзенхауер няма надежди, че тя ще продължи да съществува и след края на 50-те години на миналия век. "Ако след десет години", казва той на приятел през февруари 1951 г., "всички американски войски, разположени в Европа за целите на националната отбрана, не са се завърнали в Съединените щати, целият този проект ще се е провалил".

Айзенхауер настоява: „Ние не можем да бъдем съвременен Рим, който пази границите с нашите легиони". Неговата философия е подобна на тази на Пол Хофман, американският администратор на плана „Маршал", а именно: „Да изправим Европа на крака и да я свалим от гърба си".

Но защо за Европа е толкова трудно да застане на краката си? И защо Америка избира да я крепи на гърба си през цялото това време? Сега, когато НАТО е на пенсионна възраст, си струва да се проследи еволюцията на алианса по време на Студената война и след разпадането на Съветския съюз. Как се вписва НАТО в изнервящия свят на Путин и Тръмп?

Всичко започва с договор, а не с алианс. Това разграничение, което често се игнорира, е важно.

Администрацията на Труман се надява, че помощта, предоставяна по плана „Маршал", ще допринесе за възстановяване просперитета и самочувствието на Западна Европа, изправена пред комунистическата заплаха - както от страна на СССР, така и от страна на западните комунистически партии в Италия и Франция. Англичаните вече са сключили съюз с Франция и страните от Бенелюкс (Брюкселският пакт) и са склонни да се обърнат и към САЩ. Ърнест Бевин, външният министър на лейбъристите в правителството на Клемент Атли, нарича пакта „с трици маймуни да ловиш". От решаващо значение е извършената от Сталин блокада на Западен Берлин през юни 1948 г. Рискованият пренос на стоки, извършван от англо-американски самолети, благодарение на който цяла зима

**Падането на Франция и нападението над Пърл Харбър убеждава поколение политици, че в зората на епохата на военновъздушните сили Съединените щати вече не са в безопасност зад традиционните си океански бариери и по-специално, че трябва да играят активна роля в делата на Европа.**

Западен Берлин се осигурява с най-необходимото, е като червена лампичка за Вашингтон, че трябва да помисли за някакъв пакт за сигурност.

Подписването на Северноатлантическия договор наистина е революция в американската външна политика. То отразява не само тревожното състояние на съветско-американските отношения през 1948-1949, но и фундаменталната промяна в мисленето на американските власти от 1940-1941.

Падането на Франция и нападението над Пърл Харбър убеждава поколение политици, че в зората на епохата на военновъздушните сили Съединените щати вече не са в безопасност зад традиционните си океански бариери и по-специално, че трябва да играят активна роля в делата на Европа.

В изгоден момент, в който за кратко двете големи партии си сътрудничат помежду си, Северноатлантическият договор успява да мине през Сената. И все пак, изолационистката традиция остава силна. Дванадесетте страни, които първоначално слагат подписите си - САЩ, Канада и десет западноевропейски държави - приемат, че нападение срещу една от тях е равнозначно на атака срещу всички. Така принципът на колективната сигурност е установен в член 5 от Договора. Но всяка държава има право „да предприеме такива действия, каквито смята за необходими", за да защити този принцип, като не е записано изрично, че използването на сила е нейно автоматично задължение. Ето защо при по-внимателно вглеждане алиансът изглежда малко кух. Дийн Ачесън, държавният секретар на САЩ в кабинета на Хари Труман, иронично отбелязва, че на церемонията по подписването оркестърът на американските военноморски сили добавя „нотка на неочакван реализъм", като изсвирва две мелодии от „Порги и Бес" на Джордж Гершуин: „Имам много нищо" и „Това не е непременно така".

Онова, което помага договорът да се трансформира във военен съюз, е Корейската война. Нахлуването на севернокорейците в Южна Корея през юни 1950 г. е (с основание) оценено като мероприятие, разрешено и подкрепено от Сталин. Има опасения, че след Южна Корея може да дойде ред на Западна Европа. По онова време САЩ имат само две дивизии в Европа – но капацитетът им е ограничен до това да изпълняват полицейски задължения. Онова, което се смята, че би било Западната стратегия при нападение от страна на Червената армия, е всъщност комбинация между операция „Динамо"[1] в Дюнкерк и Деният „Д" (Десантът в Нормандия). С други думи, оттегляне в крепостта Великобритания до момента, в който стане възможно континентът да се освободи.

След интензивни политически дебати през зимата на 1950-1951година Съединените щати решават да се ангажират с четири военни дивизии в Западна Европа и също така да участват в създаването на командна структура, начело на която винаги да е американец - върховен командващ обединените сили в Европа. Както отбелязва демократът Аверил Хариман, корейската криза „поставя „О"-то в НАТО", превръщайки пакта, сключен на хартия, в реален военен съюз. Докато засилват присъствието на САЩ в Европа, политиците зад Атлантика се справят и с натиска от страна на републиканската десница, настояваща приоритет във външната политика да бъде Азия, като се фокусират върху борбата срещу „Червения Китай" в Корея.

Срещу безпрецедентното ангажиране на американците със сигурността на Западна Европа администрацията на президента Труман държи особено много на това и съюзниците да се справят добре с работата. По-специално тя настоява за превъоръжаване на Западна Германия, като това се приема като анатема срещу французите след три ужасяващи войни срещу германците в периода от 80 години: през 1870 г., през 1914 г. и през 1939 г. Дебатите по този въпрос продължават четири години и се оказват от решаващо значение за трансатлантическите отношения.

Една от възможностите е спрямо европейската отбрана да се приложи интеграционната логика на плана „Шуман" от 1950 г., която в крайна сметка проправя пътя към Европейската общност за въглища и стомана, а след това и към появилата се през 1958 г. Европейска икономическа общност (ЕИО). Но идеята за Европейската отбранителна общност (ЕОО) се оказва твърде смела: през 1954 г. тя е отхвърлена във френския парламент в резултат на един „нечестив" съюз между голисти и комунисти. В крайна сметка, западногерманското превъоръжаване продължава, като условието е тези въоръжени сили изцяло да се подчиняват на НАТО и Западна Германия да се откаже от атомни, биологични и химически оръжия.

ФРГ е официално приета в НАТО през май 1955 г.; от СССР отвръщат на удара, като обединяват сателитите си в рамките на Варшавския договор. Така, месец преди десетата годишнина от съюзническата победа във Втората световна война, Европа е разделена на два военни блока: НАТО и Варшавския договор. От гледна точка на западните европейци, логиката, по която е създадена НАТО, се разкрива в думите на първия ѝ генерален секретар лорд Хастингс Исмей: „да държи руснаците вън, американците - вътре, а германците – долу".

В крайна сметка, резултатът от водените през 50-е години дебати по въпроса за европейската интеграция ще се окаже окончателен - „да" - за Европейската икономическа общност и „не" - за Европейската отбранителна общност. По време на своята дълга и често мъчителна одисея от първоначалните шест до сегашните 28 минус една членки, така наречената „Европа" в нито един момент не успя да развие жизнеспособна външна политика и политика на сигурност - да не говорим за сериозна колективна отбранителна способност.

Трайният страх - както сред съседите на Германия, така и в самата държава - от възможно възраждане на военната ѝ сила винаги е ограничавал военните способности на Европа. Това е една от причините, поради която оптимизмът на Айзенхауер от 1951 г., че в скоро време НАТО ще излезе от употреба, се оказва дълбоко погрешен.

Но по-важен е втори въпрос. В епохата на двете „свръхсили" с почти пълен монопол в сферата на ядреното оръжие, западноевропейските лидери ясно си дават сметка, че нямат друг избор, освен да се подслонят под американския чадър. Присъствието на американски военни части в Германия представлява своеобразна жица, свързана с експлозив – механизъм, осигуряващ американската ядрена реакция при условие, че Червената армия атакува.

Що се отнася до САЩ, техният ангажимент към НАТО допринася за това да държат под контрол европейските ядрени претенции. Британците трябва да се откажат от проекта си и да си купят американски хардуер: първо *Polaris*[2], а след това и *Trident*[3].

Французите са по-неконформисти, но „жизнеспособността" на тяхната прехвалена ядрена ударна сила (*Force de frappe*) в крайна сметка зависи от системата за ранно предупреждение на НАТО. Някои критични словесни по онова време твърдят, че НАТО е форма на американски империализъм, но ако това е така, то, по думите на норвежкия историк Гейр Лундестад[4], тя е по-скоро „империя по покана", а не толкова „империя по принуда", чието въплъщение виждаме във Варшавския договор.

Въпреки редовните некролози, които пишат експертите – стратези, временният съюз на Айзенхауер продължава да „задържа" съветския натиск и надживява своя съперник. През годините на Студената война НАТО преодолява две големи кризи, като всяка от тях разкрива както проблемите ѝ, така и силните ѝ страни.

Първата криза е предизвикана от Шарл де Гол, президент на Франция между 1958 г. и 1969 г., който е решен да възстанови величието ѝ след унизителното поражение от 1940 г. и оспорва американско-британското превъзходство в алианса; след като го отхвърля, постепенно изважда Франция от структурите на военното командване на НАТО. През март 1966 г. Шарл де Гол обявява на президента Линдън Б. Джонсън, че до 1 април 1967 г. всички части и щабове на НАТО трябва да напуснат територията на Франция.

Линдън Б. Джонсън е бесен. „Питайте го за гробищата" - нарежда той на държавния секретар Дийн Ръск. Така в края на една трудна среща с Шарл де Гол, на която е потвърдено, че САЩ по надлежния ред ще изтеглят войските си, Ръск пита дали трябва да изровят от френска земя и тялата на близо 60 000 американски войници, дали живота си за свободата на Франция по време на световни войни. Ръск свидетелства, че Шарл де Гол се смутил толкова много, че не могъл да отговори.

Но въпреки че по онова време Джонсън дрънка тиради ала Тръмп, той няма намерение да влиза в публични конфронтации с Де Гол – те само още повече ще допринесат за „дозиграването на Де Гол". Джонсън все пак успява да превърне онова, което е можело да прерасне в сериозна криза, в рестартиране на алианса, като напомня на съюзниците си в отговор на писмото на Де Гол, че „разчитането на независимите действия на отделни сили по време на криза" се е оказало „пагубно в миналото". В рамките на годината НАТО успява да се изтегли от Франция и премества щабквартирата от Версай в Монс, Белгия.

Линдън Б. Джонсън се оказва, че успя да разбере и скрития смисъл на писмото на Де Гол: Франция се оттегля само от командната структура – с други думи, тя напуска само част от „Организацията", но не скъсва „Договора". Французите все пак спазват ангажиментите си в сферата на колективната сигурност. И те възнамеряват да се включват в такива дейности на алианса, каквито са подходящи за тях – нещо, което един белгийски дипломат саркастично нарича „политика на НАТО а ла карт[5]". (Франция отново се присъединява към командната структура на НАТО едва през 2009 г., като го прави, поставяйки „условия" реално да запази независимостта си.)

Не е изненадващо, че опортюнизмът на Де Гол предизвиква реакции в Капитолия. През 1966 г. лидерът на мнозинството в Сената Майк Мансфийлд - демократ и интернационалист - вкарва резолюция, предлагаща значително намаляване на американските сили в Европа. „Поправката „Мансфийлд" се превръща в събитие. Първоначално резолюцията изглежда невинна. Но през 1973 г., на фона на враждебната реакция срещу „имперското президентство" и войната във Виетнам, макар че е приета в Сената, след това администрацията на Никсън започва да извива ръце в Капитолия и тя е отхвърлена. Така американските военни части остават в Европа.

---

Втората голяма вътрешна криза на НАТО от времето на Студената война е съсредоточена върху ФРГ. През 70-е години на миналия век вече никой не говори, че отбраната на Западна Европа срещу нападения на Червената армия ще представлява контролирана ескалация на една хипотетична ядрена война: за всички е ясно, че заради бойните полета, тактическите оръжия и ядрените ракети с малък обсег, войната би била ядрена от самото начало, а ефектите ѝ биха били катастрофални. Ако НАТО започне война срещу Варшавския договор, Европа ще бъде „защитавана до смърт", като двете Германии ще се окажат в центъра на ядрена черна дупка. В края на 70-е години обаче лидерите на НАТО имат опасения, че възпирането не е успешно. Алиансът изглежда уязвим предвид разполагането на нови съветски ядрени ракети СС-20 в Европа. Изработването на реакция, както военна, така и дипломатическа, поставя на изпитание единството в НАТО.

Това, което се появява в резултат на дългите и често пъти горчиви дискусии, е така нареченото „решение на двойния подход" от декември 1979 г. Лидерите на НАТО се съгласяват в отговор на СС–20 да разположат нови американски оръжия със среден обсег - ракетите „Круз", „Пършинг II". Но те запазват готовността си да продължат преговорите със СССР по повод контрола върху въоръженията - с други думи, при тези „два паралелни и допълващи се подхода" те балансират между възпирането и натискането на спусъка. Когато преговорите за намаляване на ядрените оръжия се провалят, интензивната агитация срещу ядрените оръжия се изправя пред сериозно предизвикателство. Но само четири от 12-те европейски членки на алианса са готови да приемат ракетите, в останалите бушуват протести. Германското обществено мнение е особено раздвоено и проблемът сваля коалиционното правителство на канцлера Хелмут Шмит, главният европейски архитект на политиката на двойния подход. В крайна сметка, за да се реши проблемът с разполагането на американските ракети през 1983 г. в две от ключовите страни, е необходимо да се намесят двама силни консервативни лидери - Хелмут Кол в Германия и Маргарет Тачър във Великобритания.

**Въпреки редовните некролози, които пишат експертите – стратези, временният съюз на Айзенхауер продължава да „задържа" съветския натиск и надживява своя съперник. През годините на Студената война НАТО преодолява две големи кризи, като всяка от тях разкрива както проблемите ѝ, така и силните ѝ страни.**

Успешното прилагане на стратегията на двойния подход в началото на 80-е години допринася за единството в НАТО. И все пак, в основата си алиансът е асиметричен и проблематичен: Западна Европа се крие под американски чадър, а същевременно приносът ѝ за издръжката е твърде малък. Ключови страни, като Франция и Германия, поради различни причини не участват пълноценно в общата поддръжка на алианса. Ето защо, ако възпирането не успее, всяко отбранително действие би било самоубийствено.

За щастие, доктрината на възпирането никога не е тествана. Въпросът защо Студената война не завършва с Големия взрив е предмет на редица обсъждания. От решаващо значение е появата в Кремъл на лидер от нов тип - Михаил Горбачов – човекът, който говори на нов език - за „общ европейски дом", а не за два блока, за „разумна достатъчност" в отбраната, а не за „масивно превъзходство". Той призовава съветските сателити в Източна Европа да следват пътя му на „гласност" и „перестройка". И когато през 1989 г. тези сателити напускат съветската орбита, той не използва сила, за да държи блока заедно. До края на 1991 г. и самият СССР се разпада, тъй като икономическите реформи подкопават плановата икономика, демократизацията премахва еднопартийната система, а децентрализацията в отделните републики подрива съюза.

Горбачов е основен фактор. Но има значение и фактът, че НАТО достатъчно дълго се държи единна, за да може да изпрати в заслужена почивка кремълската стара гвардия. Не е за пренебрегване обстоятелството, че политиката на силата и диалога е продължена, макар и хаотично, от Роналд Рейгън, който в някаква степен поддържа нестандартни отношения с Горбачов: и двамата лидери са убедени, че доктрината за взаимното гарантирано унищожение, за ядрения паритет е в буквалния смисъл на думата „смахната". Техният страстен кръстоносен поход води до подписването на Договора за ликвидиране на ракетите със среден обсег на действие от 1987 г. – тогава за първи път свръхдържавите намаляват запаса си от ядрени оръжия. С премахването на ракетите „Круз", „Пършинг" и СС-20, договорът може да се възприеме и като реабилитация на политиката на двойния подход на НАТО от 1979 година.

---

По повод на 50-ата годишнина на НАТО през 1999 г., британският историк Майкъл Хауърд оприличава съюза на „изключително успешен брак", макар и „не най-щастлив". Също като „уредените бракове от по-ранните векове, и той е сключен с конкретна цел" – „подпечатана" от лорд Хастингс Исмей. А освен това, добавя Хауърд, уредените бракове имат още една характеристика: „те не се разтрогват дори и след като децата пораснат".

Но каква е в онзи момент причината НАТО да продължи да съществува? По ирония на съдбата, същата, каквато и в разцвета на биполярния свят. Първо: да държи под контрол германците. Хелмут Кол не по-малко от Джордж Хърбърт Уокър Буш е съгласен, че обединена Германия трябва да остане член на НАТО. Той приема, че в нейните рамки, а и в границите на новия Европейски съюз, създаден с Договора от Маастрихт, разширената Федерална република Германия ще се възприема от съседите като по-малка заплаха. Второ: НАТО осигурява рамката, която е гаранция, че САЩ ще спазят ангажиментите си и ще останат в Европа. Това се приема за жизненоважно в момент на несигурност, особено след разпадането на Югославия в периода 1989 – 1992 година.

**През 2004 г. Кремъл се чувства още по-оскърбен след приемането на други седем източноевропейски държави, включително и трите Прибалтийски републики – Литва, Латвия и Естония, част от СССР в периода 1940 – 1991. Президентът Джордж Уокър Буш приветства приемането на тези бивши „пленници на една империя", преживели „горчива тирания" и „борили се за независимост".**

А какво да кажем за първоначалния най-важен приоритет: НАТО да държи руснаците вън? След разпадането на Варшавския пакт, в НАТО започва да се говори за превръщането на алианса в „политическа организация". В Лондонската декларация от юли 1990 г. е записано, че НАТО ще изгражда „нови партньорства с всички нации в Европа". Но в нито един момент не се повдига въпросът за премахването на американските конвенционални и ядрени оръжия от континента. В Декларацията се казва също, че тъй като алиансът „гледа напред към един нов век, той ще трябва да продължи да осигурява общата отбрана".

Към онзи момент не са се водили публични дискусии за разширяването на НАТО, в които да не е ставало дума, че бившата Източна Германия ще стане част от алианса веднага, след като бъде включена във Федералната република. По време на преговорите за обединението на Германия Горбачов се проваля – той не успява да получи гаранции, че НАТО няма да се разширява на изток.

Този въпрос става особено „горещ" след разпадането на Съветския съюз, по време на президентския мандат на Бил Клинтън (от 1993 г.), чиято администрация тъкмо тогава е дълбоко разделена. Съветът по национална сигурност при Клинтън е особено чувствителен към исканията на различни източноевропейски държави и на техните политически поддръжници в Капитолия – те настояват да бъдат спасени от лапите на „руската мечка" и да им се гарантира сигурен процес на демократизация. Но приоритетът на Държавния департамент и на Пентагона е да се поддържа крехкият процес на реформи в Русия и да се подпомогне преизбирането на Борис Елцин през 1996 г. Балансиращата политика на Вашингтон намира израз в предложената програма „Партньорство за мир", към която през 1994 г. кандидат-членките на НАТО имат възможност да се присъединят. Освен това, през 1997 г. Вашингтон създава Постоянен съвместен съвет между НАТО и Русия.

От руска гледна точка, приемането в НАТО на Полша, Унгария и Чехия е изключително важен политически акт. Това става на 50-ата годишнина на НАТО през април 1999 г. Старите страни членки приветстват тази „нова глава в историята на Атлантическия алианс" в зората на XXI век. В Москва обаче разширяването е представено като предизвикателство, оспорващо статута на Русия като велика сила. То е отправено тъкмо в момента, когато братята славяни в Белград са бомбардирани от натовските московски „партньори", които се опитват да сложат край на кървавата баня в Косово.

През 2004 г. Кремъл се чувства още по-оскърбен след приемането на други седем източноевропейски държави, включително и трите Прибалтийски републики – Литва, Латвия и Естония, част от СССР в периода 1940 – 1991. Президентът Джордж Уокър Буш приветства приемането на тези бивши „пленници на една империя", преживели „горчива тирания" и „борили се за независимост".

От своя страна, Владимир Путин - наследникът на Елцин от 2000 г. насам – не дава по никакъв начин израз на протеста си – Русия продължава да участва в различни партньорства с НАТО, като не пропуска нито едно съвместно военно учение. Путин се опитва да работи в тясно сътрудничество с Буш във връзка с „войната срещу тероризма" след атаките на 11 септември 2001 г. Той се надява, че като подкрепя американските усилия в преследването на „Ал Кайда" в Афганистан, ще върне на страната си статута на велика сила и ще развърже ръцете ѝ в „близката чужбина", особено по отношение овладяването на „терористите" в Чечня.

Предвид шокиращите събития от 11 септември, американските съюзници се обединяват около Вашингтон и след като за първи път се позовават на член 5 от Договора, те определят Афганистан за официална натовска мисия. Това като че ли бележи истинска промяна в характера на алианса, който, за да изгони сърбите от Косово, през 1999 г. се позовава на принципа „налагане на мир". Във връзка с тази промяна, основната роля на съюза вече е да стабилизира региони извън рамките на НАТО и да развива в тях хуманитарна дейност. Но проточилата се мисия в Афганистан срещу талибаните, която продължава вече осемнадесет години, показва, че тестването на такива операции има за цел най–вече да осигури позиционна отбрана в Западна Европа. Логистичният капацитет е почти изцяло осигурен от Съединените щати, а задачата по изграждането на държавата изисква цял спектър от нови способности, като се започне от специалисти по гражданско право, мине се през строителни инженери и се стигне до инструктори по военно дело – и всички те трябва да преодолеят множеството езикови бариери.

---

До 60-ата годишнина на НАТО през 2009 г. изглежда сякаш тя е спечелила Студената война, без да ѝ се налага да влиза в нова роля. И през 2019 г. много коментатори се питат дали Студената война наистина е приключила, имайки предвид нарастващата конфронтация с Русия на Путин след окупацията на Крим и части от Украйна (страна партньор на НАТО), упоритите руски опити за дестабилизация на балтийските държави и по-честите им кибератаки с цел подкопаване на демократичните процеси. В доклада, посветен на НАТО и изготвен през февруари 2019 г. от „Белфър Център" на Харвардския университет, се казва: „Сдържането на руската власт ще продължи да бъде предизвикателство поколения наред, докато лидерският кръг около Путин, обучен още в съветско време, не остави властта за период от десет години напред, а може и повече. Няма друго по-важно външно предизвикателство за НАТО".

Сдържане: нима се връщаме към старата си мисия, макар и в съвсем различна епоха на хибридни войни? В доклада на Харвардския университет се повтарят и други познати теми като провалилия се опит на европейските съюзници да изразходват повече средства за отбрана или да участват в нея с целия си наличен ресурс. В проучването се потвърждава важността на колективната сигурност: „Съединените щати, сами по себе си, са мощна нация. Но европейските и канадските съюзници на САЩ разширяват и усилват американската власт по начин, несравним за Русия и Китай - с малкото им налични съюзници... Съединените щати са значително по-силни в НАТО, отколкото извън него".

„По–силни „вътре". Къде сме срещали подобна фраза преди? Дали стойността на солидарността в алианса в крайна сметка ще се окаже по-привлекателна в тръмпистка Америка, отколкото в „брекзитска" Великобритания? Разбира се, Атлантическият съюз и Европейският съюз са много различни субекти, но основният принцип на солидарност, към който се придържат, е подобен: по-добре е да се държим заедно, отколкото всеки поотделно да се бори сам за себе си. В същото време, за първи път в историята на НАТО имаме американски президент, който открито поставя под съмнение ползата от международните партньорства.

Сдържането на Путин и неговата линия на управление може да отнеме доста време. За целта ще трябва да се тества както актуализираната версия по ограничаване в алианса, така и капацитетът за водене на двустранен диалог – все неща, при които ще трябва да се има предвид, че ако не руската политика, то поне руското общество се е променило фундаментално от времето на гласността на Горбачов.

Но оцеляването на НАТО по време на епохата на Тръмп обещава да бъде още по-голямо предизвикателство. Американският президент многократно е говорил за напускане на алианса, а партито по случай 70-ия рожден ден, което се организира във Вашингтон през април, умишлено бе „омаловажено" до събитие, на което ще се съберат външните министри на страните членки. Това се прави поради опасения, че Тръмп може да злоупотреби с предоставената му публичност и да развали празника. Дори и след един негов президентски мандат, а какво остава за два, ще бъде трудно да се възстанови доверието и сътрудничеството: това стана ясно за всички по време на Мюнхенската конференция за сигурност през февруари. В същото време, не трябва да се заблуждаваме, че върнат ли се демократите на власт, и техните лидери ще продължат да следват атлантическата ориентация на по-ранните поколения, дадена по време на Втората световна война и Студената война. Днес тази партия е хаотично презареждана от вътрешни проблеми, като миграция, мултикултурализъм и движението #MeToo.

Не на последно място, и призивите на Еманюел Макрон и на Ангела Меркел от миналия ноември да се създаде една европейска армия, като „допълнение към НАТО", са абсолютен въздух под налягане. Те не взимат предвид нито ядрения въпрос, нито германския.

Поетият през 2014 г. ангажимент на лидерите на НАТО да увеличат разходите за национална отбрана до 2% от БВП в рамките на едно десетилетие досега е изпълнен само от седем от 29-е държави членки, като Германия е една от основните изоставащи страни.

И все пак, може би най-голямото предизвикателство пред НАТО по време на осмото десетилетие от бъдещото ѝ съществуване ще бъде не как да задържи руснаците вън, а как да закрепи американците вътре.

**Дейвид Рейнолдс**

*Ню Стейтсман*, 29.03.2019

Превод от английски **Нина Велкова**

**Дейвид Рейнолдс (1952) е британски историк, преподавател по история на международните отношения в университета в Кеймбридж. Най-новата му книга е в съавторство с Владимир Печатнов: „Кремълските писма: военната кореспонденция на Сталин с Чърчил и Рузвелт".**

**1** Операция „Динамо", известната още като Дюнкеркска операция, е кодовото название на евакуация на съюзническите войски от бреговете и пристанището на Дюнкерк, Франция, между 26 май и 4 юни 1940 г., където по време на битка през Втората световна война германците блокират британски, френски и канадски войски.

**2** Polaris - американска балистична ракета, извършила първия си полет в началото на януари 1960 г. Използвана е за пренасяне на ядрени бойни глави на големи разстояния. Изстрелвала се е от подводница.

**3** Trident – американска междуконтинентална балистична ракета.

**4** Гейр Лундестад (1945) е директор на Нобеловия институт в Осло, известен норвежки специалист по международни отношения.

**5** А ла карт - френски израз, който означава „избор според менюто".

## *Обидата понякога е неизбежна*

Доскоро Жиан Гомеши – бивш водещ по канадската обществена радио–телевизионна мрежа, член на рок банда – беше непознат извън страната си. Щеше ми се това да не се беше променило. През септември 2018 г., като главен редактор на „Ню Йорк Ривю ъф Букс", реших да публикувам негов текст, в който той разказваше за живота си, след като през 2014 г. е съден за няколко случая на сексуално насилие и опит за удушаване. Само да обърна внимание: в края на краищата, Гомеши е оправдан поради липса на доказателства.

В същото време Жиан Гомеши е наказан – не го изпращат в затвора, но е изключен от обществения живот. Загубва работата си, а освен това се превръща в любима мишена на социалните мрежи. Подобна съдба имат немалко мъже, обвинени в сексуално насилие. Ето защо си помислих, че този опит заслужава да му се отдели по-голямо внимание. Той повдига въпроси за начина, по който санкционираме хората: ако лишаването от свобода е ограничено в някакъв срок, то публичният позор е вечен.

Ето защо публикувах разказа на Гомеши като част от тематичен блок, посветен на мъжете, изпаднали в немилост, на „падналите" мъже. В него имаше статия и за Джим Браун – един от най-големите спортисти на своето време, чернокож играч на американски футбол, някога високо уважаван заради страстната си защита на гражданските права. В последните години от живота му обаче няколко жени го обвиняват в сексуално насилие.

Но читателските реакции срещу тематичния ни блок, особено в туитър, са свирепи. Обвиняват ни, че подкрепяме изнасилвач. А статиите, които бях публикувал в пресата в продължение на десетки години, бяха внимателно проучвани, за да се открият доказателства, че съм женомразец. Започнаха да се разпространяват онлайн петиции, които искаха отстраняването ми. Университетски издателства заплашиха да премахнат рекламите си от нашите страници (те са основните рекламодатели на списанието). И накрая, собственикът на „Ню Йорк Ривю ъф Букс" реши, че трябва да напусна.

Някои от критиките срещу текста на Гомеши са напълно основателни. Трябваше по-подробно да опишем обвиненията, повдигнати срещу него. Трябваше по-добре да обясня, че намерението ни не е да го оневиним, още по-малко да оправдаем насилието срещу жени. Мислех си, че това са очевидни неща. Но далеч не бях прав.

С други думи, за част от моите критици основният проблем не бе съдържанието на статията. Те просто смятат, че хора като г-н Гомеши нямат право да излагат мнението си в престижно списание, защитаващо прогресивни идеи. Член на редакционния екип ми напомни за съществуването на движението #metoo. Беше ми казано, че такъв момент изобщо не е подходящ да се правят нюанси; че нюансът се приема за форма на съучастничество.

Факт е, че в „Ню Йорк Ривю ъф Букс", списание, което никога не е било от изданията, които ще вървят след което и да е движение, независимо какво е то, вече бяха публикували текстове на писатели насилници. Норман Мейлър, например, наръгва жена си. Разбира се, може веднага да се контрира, че Мейлър е по-добър писател от Гомеши. Но все пак, когато оценяваме морала на един писател, не трябва да го правим въз основа качествата на прозата му. В сила е и обратният принцип – моралът на един писател не може да бъде единственият критерий, определящ избора дали текстът му да бъде публикуван или отхвърлен.

Трудно е, когато говорим за „паднали" личности, да не започнем да употребяваме религиозна терминология. За да се измъкнем от големия позор, трябва да изкупим вината си. Изкуплението изисква изповед, саморефлексия и извинения. Моята вина е, че бях пълномощник в този процес. А и един опитен главен редактор на друг известен нюйоркски прогресивен вестник силно ми препоръча да публикувам извиненията с аргумента, че така ще убедя по-младите журналисти, че отново давам своя принос за списанието.

Когато е извършено морално прегрешение и е нанесена тежка обида, традицията повелява да се поднесат извинения. Причината днес извинението да е нещо толкова обикновено е, че хората са склонни да дават вид, че са обидени, когато не са съгласни с нещо. Това може да създаде някои трудности на главния редактор на едно прогресивно списание...

Някои пасажи в статията за Джим Браун, например, предизвикаха остри възражения. След като прекратява футболната си кариера през 60-е години, той започва да води доста разпуснат живот – ала холивудска звезда, макар и от дребен калибър. Един журналист се изказа остро срещу ироничното описание на живота на бохема и развратника Браун. По думите му, създавало се впечатление, че авторът на статията изпитва задоволство от потискането на жените, а това можело „да обиди читателите". Когато отговорих, че работата ни не е да предпазваме читателите си от отрицателни чувства, ми възразиха, че напротив – нашата роля е именно такава.

В Съединените щати, както наскоро афроамериканският професор Джон Макортър отбеляза в „Атлантик", обсъждането на расовите въпроси придобива квазирелигиозен тон. По думите му, белите не могат „да получат морално опрощение", ако постоянно не признават „белите си привилегии", които са един вид първороден грях. Нещо повече – мненията им се гледат под лупа. И „проблематичните" гледни точки бързо се отхвърлят, като биват обявявани за форми на богохулство.

Това, което е вярно за борбата срещу расизма, важи и за борбата срещу сексизма, както и срещу всяка друга форма на предразсъдъци, изпълнени с омраза. Не е достатъчно външното поведение да се промени. Или по-скоро се приема, че поведението се променя, но само когато са настъпили вътрешни трансформации. Не на последно място, виждам силно влияние от страна на протестантството: публичната изповед е част от протестантската традиция; католиците, например, предпочитат индивидуалната, лична изповед.

Религиозният активизъм в основата на тази култура на извиненията кара Джон Макортър да бъде скептичен. Според него, „той се дължи на фалшивото усещане, че са те наранили, и на преувеличеното възмущение, отприщващо се автоматично, като след натискане на бутон". И когато моралът е поставен преди всичко останало, най-вече в интелектуалния и в политическия живот, свободата на словото е застрашена от задушаване.

Има разлика между обида и оскърбление. Първото може да е следствие на искрено мнение, което някои могат да приемат за обидно. Второто е свързано с враждебност. Обидата зависи от гледната точка на обидения, а оскърблението – от изречените думи от устата на обиждащия. При едно цивилизовано говорене нищо не извинява оскърблението. Но обидата, от своя страна, понякога е неизбежна.

Освен това, свободата на словото не може да бъде абсолютна. Твърде много неща зависят от това кой какво казва, кога и на кого. В сравнение с един политик, например, комикът може да преувеличава. Но това, заради което днешната епоха буди сериозни безпокойства, е, че традиционните правила, регулирали обществения живот, вече не го регулират. Днес един американски президент може да произнесе или да публикува в туитър толкова обиди, колкото си поиска, докато комикът е обвързан с такива строги правила, че една обида, да не говорим за оскърбление, може да унищожи кариерата му.

Какво да кажем за журналиста в цялата тази история? Какви поуки да си вземем от бурята, която се разрази заради статията на Гомеши? В сравнение с политическия лидер, журналистът, който работи за сериозно издание, е в по-малка степен подчинен на правилата за добро поведение, но в същото време трябва да е по-предпазлив от комика.

Влиянието на социалните мрежи значително усложнява интелектуалния живот, а следователно и редакционните решения. „Ню Йорк Ривю ъф Букс" отдавна е известен с кореспонденцията си със своите читатели, при която някои хора стръвно обменят мнения и така предизвикват невероятно чувство на щастие у много поколения читатели. Но редакторите филтрират глупостите и лошите, злобни коментари. В туитър пространството това не се случва – там се сливат лични нападки, безумни забележки и заплахи. Като резултат, хората започват да се страхуват от гнева на тълпите и на обсъжданията се слага точка.

Публикувайки статията на Гомеши, аз подцених силата на духа на времето и натиснах копчето, задействало бурите на възмущение. Съжалявам за случилото се. Но журналистът трябва да може да поема рискове. Необходима е свобода да можеш да обиждаш. Ако вместо да водиш дебати, се откажеш да говориш по темата, това ще доведе до конформизъм, продиктуван от страх. А страхът да се противопоставиш на духа на времето ще направи общественото говорене изключително глупаво. Нека си припомним, че духът на времето подлежи на развитие. И днес, като слагаме намордници на недолюбваните от нас, ние проправяме път на онези хора, които утре ще поискат да запушат устата на тези, които харесваме.

**Йън Бурума**

*Монд*, 11.03.2019

Превод от френски **Иван Николов**



Така, например, в списъка на свидетелите на обвинението е Олег Валентинович Назаров, работил по проекта „Платформа“ като технически директор - той навярно е запазил в лаптопа си документи, свидетелстващи за работата на „Седма студия“. Но прокурорът незнайно защо не е призовавал Назаров на разпит. Може би тези документи не са му необходими, защото ще провалят обвинението?

Друг въпрос: защо прокурорът Лавров не извика Алексей Станиславович Кабешев? Той също фигурира в списъка със свидетелите и беше разпитван по време на следствието. Той е бил заместник-художествен ръководител на „Гогол център“ и можеше да разкаже кои спектакли, поставени в рамките на проекта „Платформа“, са били играни на сцената на „Център „Гогол“, да разкаже за договорите, сключени от „Гогол център“ с проекта „Платформа“.

Още един свидетел – художникът по осветлението Александър Александрович Сиваев, работил по „Платформа“ и конкретно в спектакъла „На лов за снарк“. Сиваев познава в детайли много важната, трудоемка и скъпо струваща част от производството на спектакли – осветлението.

И накрая - Роман Генадиевич Шмаков, актьор от „Седма студия“, участник в няколко спектакъла на проекта „Платформа“. Той със сигурност може да свидетелства, че и спектаклите, и мероприятията са се състояли наистина.

Защо прокурорите да не извикат сътрудниците на Министерството на културата, например Алексей Алексеевич Шалапов?

Прочее, според закона, свидетелите могат да дойдат в съда и сами, без да чакат прокурорска призовка. И, пак според закона, съдът е задължен да ги разпита.

# След 594 дни домашен арест

Кирил Серебренников след освобождаването му от домашен арест

**Режисьорът** Кирил Серебренников, художествен ръководител на „Гогол център“ и създател на „Седма студия“ и проекта „Платформа“, през август 2017 г. бе арестуван по наказателно дела „Седма студия“. Изкара 594 дни под домашен арест. Той и още петима души са обвинени в разхищение на 133.2 милиона рубли, отпуснати от Министерството на културата за проекта „Платформа“. Всички обвиняеми, с изключение на бившата счетоводителка Нина Масляева, не признават вината си.

На 8 април Московският градски съд отмени решението на Мещанския районен съд и промени мярката за неотклонение от домашен арест на подписка без право на напускане на страната. Освободени са от домашен арест още двама от обвиняемите: директора на Руския академичен младежки театър София Апфелбаум и бившия генерален директор на „Седма студия“ Юрий Итин.

Първата реакция на Кирил Серебренников бе: *Това още не е победа, но вече почти, близко сме. Сега ще отбележа събитието. Веднага ще се върна в театъра. Не е много леко психологически, но има много работа. Спектакли, репетиции. Благодаря на всички, които ни поддържаха. И благодаря на всички хора, които, когато се разхождах по два часа в Хамовническия район, ми казваха: „Дръжте се, с вас сме“. Това е невероятно трогателно, тази поддръжка ни е нужна. Но повтарям – нищо още не е свършило, продължаваме да доказваме невинността си в съда. Ще бъда доволен, когато всичко приключи.*

Кирил Серебренников се върна към работата си в Център „Гогол“. Занимава се и с подготовката на концерта в чест на Алла Пугачова по случай нейната 70-годишнина. „Нашата Алла“ ще има премиера на 24 и 25 април“.

**К**

**Процесът** по делото „Седма студия“, освен всичко, демонстрира изключителният професионализъм на подсъдимите и тоталния непрофесионализъм на следствието/обвинението. Екипът на Серебренников за нищожни пари създаде невероятен обем съвременно изкуство на световно равнище, цял национален тренд. И всичко това – благодарение на ентусиазъм, талант, професионализъм. А екипът от следователи и прокурори, по силата на отсъствие дори не на талант, а на елементарни професионални навици, не вижда нищо от това. Възможно е отделни следователи да притежават някакви способности, но те ги потискат, тъй като имат поръчка.

Съществуват разни версии за източника на обвинението срещу Серебренников, но никой не се съмнява, че делото „Седма студия“ е поръчано. Тоест, за следствието и обвинението изпълнението на поръчката е по-важно от собствените им професионални норми. При подсъдимите всички е обратното – техният абсолютен приоритет са професионалните качества и достойнството.

В делото има още една страна – пострадалата. Това е Министерството на културата. За него и за министър Медински някак малко си спомнят във връзка с процеса. А трябва. Защото и това ведомство, отговорно за т. нар. културна политика, се оказа безусловно некомпетентно, доколкото се съгласи, че Серебренников и неговата престъпна група са пропилели всичко, а това означава, че нищо не са създали. Подозирам, че Медински ненавижда свръхкомпетентния бивш директор на департамента за държавна поддръжка на изкуството и народното творчество в МК на РФ София Апфелбаум много повече, отколкото се предполага. Той я уволни през 2014 г., обвинявайки я, че е с „друга ценностна система“.

Различният поглед на София Апфелбаум за изкуството, достойно за държавна поддръжка, е не толкова политическа, колкото професионална позиция. Доколкото у професионалиста никога не възникват съмнения кое да се поддържа с държавни пари – международния фестивал на съвременната руска драма „Смотрины“, посветен на творчеството на члена на президиума на президентския съвет за култура Юрий Поляков (октомври 2015) или проекта „Платформа“.

Интересно е, че ден преди прекратяването на домашния арест на участниците в „престъпната група“ на Серебренников, следствието предяви обвинение в създаване на престъпна общност на Григорий Пирумов - заместник на Медински. Ключовият зам.-министър, директор на департамента за управление на имуществото на МК – това звучи, разбира се, по-грастично от бохемската група на, макар и знаменит, но все пак режисьор.

Понамирисва на престъпна общност и скандал с назначената от Медински през октомври 2018 г. директор на Държавния музейно-изложбен център РОСИЗО и Държавния център за съвременно изкуство Вера Лагутенкова, успяла само за месец да изплати на себе си, на своя съветник и на директора на финансовия департамент 15 млн. рубли. И всичко това – „пострадалата страна“ от действията на групата на Серебренников.

Необозримата некомпетентност и тотално управленско бездарие всяват хаос. Вече стана дума за обединяването на Александринския и Волковския театри. Големи художници, важни професионалисти безсмислено прекарват дни, месеци и години, обсъждайки несвързаното чиновническо бълнуване. Налага им се да защитават своя професионализъм в неприспособени за това места, каквито са съдебните зали.

Какъвто и да бъде изходът от делото „Седма студия“ (разбира се, надяваме се на най-добрия), той не може да не стане начало на твърда кампания на професионалното (четете гражданското) непокорство срещу невежите и бездарни бюрократи. Това не се отнася само за „пострадалата страна“. И не само за театъра. Руската държава днес унижава достойнството на професионалистите във всички сфери и на всички равнища.

**Анатолий Голубовски**

*Эхо Москвы*, 9 април 2019 г.

**На 8 април** апелационната колегия на Московския градски съд прие неочаквано решение, за което защитата на обвиняемите по „театралното дело“ настояваше повече от година и половина: съдия Евгения Жигалева промени мярката за неотклонение на Кирил Серебренников, София Апфелбаум и Юрий Итин. По същото време, по сведения на „МБХ медиа“, Мещанският съд започнал да звъни на експерти от списъка, представен от адвокатите на подсъдимите по „театралното дело“, с предложение да участват в новата експертиза, обещана отдавна от съдия Акуратова.

Серебренников, Апфелбаум и Итин от 8 април са в режим на подписка без право да напускат страната.

Какво означава това? Поне на 12 април, когато в Мещанския съд ще продължи съдебният процес по „театралното дело“, всички обвинени по него ще се придвижат сами, без ескорта на инспектор от ФСИН и без електронна гривна на крака.

Обвинението все още не е приключило с представянето на свои доказателства, макар че ги представя вече пет месеца и е разпитало само 9 свидетели. Като журналист, която внимателно наблюдава този процес, оставам с впечатлението, че обвинителите размакават разглеждането на делото.

Това впечатление особено се засили, след като на 5 февруари 2019 г., когато бяха разпитани основните свидетели на обвинението и беше огласена икономическата експертиза на Татяна Рафикова – експерт от „Колегията на ревизорите, експертите и специалистите“ (организация, която прави заключенията по разпореждане на следствените органи и ФСБ), съдия Ирина Акуратова неочаквано заяви, че е необходима нова експертиза.

Тя предложи на страните да съставят въпроси за експертите. На следващото заседание своите въпроси заявиха обвинението и защитата. Адвокатите на обвиняемите предоставиха на съда допълнителни свидетелства, потвърждаващи провеждането на мероприятия от „Седма студия“ по проекта „Платформа“.

Но съдия Акуратова сякаш не бързаше с назначаването на експертизата, тя задаваше допълнителни въпроси на подсъдимите. А прокурорите лениво призоваваха своите свидетели.

Във всеки случай, за двата месеца, минали от 5 февруари, се състояха 10 съдебни заседания, а прокурорите разпитаха само четирима свидетели. И всеки път държавният обвинител Олег Лавров като ученик обясняваше на съдията, че не може да осигури явяването на този или онзи свидетел.

За пореден път молеше заседанието да се отложи и в никакъв случай да не се назначава нова експертиза, докато не бъдат разпитани всички. Но на следващото заседание отново се оказваше, че свидетелите са ту в чужбина, ту нямат възможност да са на ход!

През цялото време ми се искаше да попитам прокурора: защо не е в състояние да осигури явяването на свидетелите? Означава ли това, че те не искат да дойдат в съда или самият прокурор нарочно забавя процеса? Свидетели, вие сте на ход!

Решихме да помогнем на съда. В обвинителния акт по „театралното дело“ са назовани имената на свидетелите, които могат да помогнат на съдията. Те могат да предоставят допълнителни свидетелства, потвърждаващи, че мероприятията, за които говориха в своите показания Кирил Серебренников, Алексай Малобродски и София Апфелбаум, наистина са се провели в „Платформа“.

Това ще помогне на всички: на съда, на обвиняемите, на адвокатите, дори на прокурорите. Процесът ще тръгне по-бързо.

А след това току виж, съдия Ирина Акуратова изпълни намерението си и назначи нова експертиза.

Между другото, според информацията на нашите източници от Мещанския съд, на някои от експертите от списъка, предоставен от адвокатите на обвиняемите, вече са им звънели от съда, което косвено потвърждава догадките, че новата експертиза се задава. Арт-директорът на центъра „Майерхолд“ Елена Ковалска потвърди пред „МБХ медиа“, че са ѝ звънели от Мещанския съд, за да я попитат дали е съгласна да участва в експертизата. Със същия въпрос са звънели и на Мария Ревякина – генерален директор на националната театрална награда и фестивала „Златна маска“, директор на държавния Театър на нациите.

**Зоя Светова**

*Эхо Москвы*, 10 април 2019 г.

**Страхотно е,** че освободиха не само Серебренников, а и Итин, и Апфелбаум – отлична новина. От друга страна, рано е да се радваме, защото това решение не може да се нарече част от тренда. В момента в Русия няма ситуация, в която да се обсъжда някакво смекчаване. Нали наблюдаваме други дела и други истории. А историята с Кирил е за това, че Путин по някаква причина е решил да го освободи.

Преди година обсъждахме, че през май 2018 френските власти поискаха освобождаването на Серебренников. Тогава в ефир говорехме и прогнозирахме, че Владимир Путин няма да освободи Кирил Серебренников под натиска на прогресивната общественост, още повече западната, а ще го пусне в момента, когато сам сметне за нужно, когато натискът бъде минимален. Защото му е важно да демонстрира, че системата не се огъва, а действа по собствени закони и решава в момент, когато тя сметне за нужно.

**Екатерина Котрикадзе**

RTVI, 8 април 2019 г.

**Това е** някаква закъсняла полусправедливост. Безумие е в течение на години да доказваш нещо, което е очевидно дори за човек без юридическо образование. Ако имаше вина, бързо щяха да я докажат. Това е позорна, неприлична история за руското правосъдие. Това правосъдие за пореден път доказа своята пълна неправосъдност. Слава Богу, че направиха малко по-удобен живота на Кирил Серебренников, големия художник, майстора на руския театър. Отдавна е време да се изостави тази недоказуема глупост, да се извинят, да се плати компенсация за причинените безумие, да се остави на мира и да се направят изводи. Засега безобразието продължава: вместо домашен арест – подписка без право да напуска страната. Това ще се влачи и влачи. Аз също много пъти се изказвах - Кирил Серебренников е човек, който винаги носи в театъра и киното, а не изнася от театъра и киното. Той денонощно е заест със своята професия, създава художествени ценности, които прославят страната ни в твърде сложна ситуация, когато в резултат от действията на други нейни представители по света престават да уважават Русия.

**Йосиф Райхелгауз,**

*художествен ръководител на театър „Школа современной пьесы“*

*Московский комсомолец*, 8 април 2019

**Вестник за критика, дебати и културни удоволствия**

**К**

**www.kweekly.bg**

Адрес на редакцията

**1421 София, ул. *Милин камък* 14, VI етаж**

**e-mail: kultura@kweekly.bg**

Редакционен екип

**Копринка Червенкова, Геновева Димитрова, Екатерина Дочева, Кирил Василев, Людмил Веселинов, Марин Бодаков, Мая Колева, Никола Вандов, Теодора Георгиева, Христо Буцев.**

**Автор на главата на вестника Кирил Златков**

**Издава фондация „Пространство *Култура*“** ISSN - 2603-4441